zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 3. lipnja 2,,4., godište VI, broj 131
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Wladimir Kaminer – Ruski disko pokreće svijet

Suvremena umjetnost Kosova

Koliko nasilja tolerira hrvatsko kazalište?

Europska kratka priča

Gdje je što?

***Info i najave* 2-4**
Priredio Milan Pavlinović

Satira
Crkva oprašta zlostavljanoj djeci *The Onion* **5**

U žarištu
Politika simbola *Andrea Dragojević* **6**
Ples oko metle *Grozdana Cvitan* **6**
Hrvatska književnost u europskim prijevodima *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Vladimirom Kaminerom *Romana Perečinec* **8-9**
Ima li i ravnatelj Baleta ljudska prava? *Trpimir Matasović* **14**

Tema: 400 udaraca ili struka umjetnika
Priredila Nataša Govedić
Koliko nasilja tolerira hrvatsko kazalište? *Nataša Govedić* **10**
K pedagogiji kreativne ravnopravnosti *Iva Nerina Sibila* **11**
Smije li redatelj/koreograf ikad posegnuti za nasiljem *Izjave umjetnica* **12**
Po/ravnanje zagrebačkog Baleta: Bogdanićeva metoda *Ivana Slunjski* **13**

Esej
Voljene životinje *Nikola Visković* **15**
Granice – druga strana globalizacije *Silva Mežnarić* **31**
Gledanje kako se boja suši *Paul Sieveking* **41**
Trkači *Nenad Ivić* **45**

Vizualna kultura
Pojavne i suštinske promjene *Matko Meštrović* **16-17**
3-2-1-zero *Silva Kalčić* **18-19**
Bez posredovanja materijala *Željko Jerman* **19**
A Date with Justin *Ana Sekso* **20**
Faktor nacionalne razlike *Ivana Mance* **28**
Vezanje kao način oslobađanja *Anita Kojundžić* **29**
Terorizam vlasti prema umjetnicima *Marina Gržinić* **30**

Glazba
Razgovor s Marijom Šćekić *Nino Zubčević* **33**
Buđenje uspavane ljepotice *Trpimir Matasović* **34**
Tenori za budućnost *Trpimir Matasović* **34**
Gradovi, rijeke i zatvori *Marko Grdešić* **35**

Kritika
(Anti)moderni primitivizam *Rade Dragojević* **36**
Zbijanje konzervativnih redova *Goran Goldberger* **37**
Veličanstveni jezični vatromet *Karsten Hermann* **38-39**
San i sudbina tragedije *Grozdana Cvitan* **39**
Patnja koja se ne razlikuje od blaženstva *Steven Shaviro* **40**

Riječi i stvari
HiiiJ!!! *Željko Jerman* **43**
Rođenje nacije iz smrti bogova *Neven Jovanović* **44-45**

@nimal portal
Bogovi Olimpa ubiru nove žrtve *Bernard Jan* **46**
Protiv testiranja na životinjama *Snježana Klopotan* **46**

***Svjetski zarezi* 47**
Gioia-Ana Ulrich

***Strip* 48**
Red Meat *Max Cannon*

TEMA BROJA
Festival europske kratke priče (2. dio)

Član *Monika Wogrolly* **21**
Razgovor s Cristinom Cerradom *Gordana Matić* **22**
Štene *Cristina Cerrada* **23**
Jegulje i propovijedi *Manon Uphoff* **24-25**
Krv na Schönhausenskoj aleji *Wladimir Kaminer* **25**
Pop-pjesma *Frode Grytten* **26**
Čitatelju, ljubavi moja *Eric Holder* **27**

naslovnica: Jenni Tapanila, *Red Nude*

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

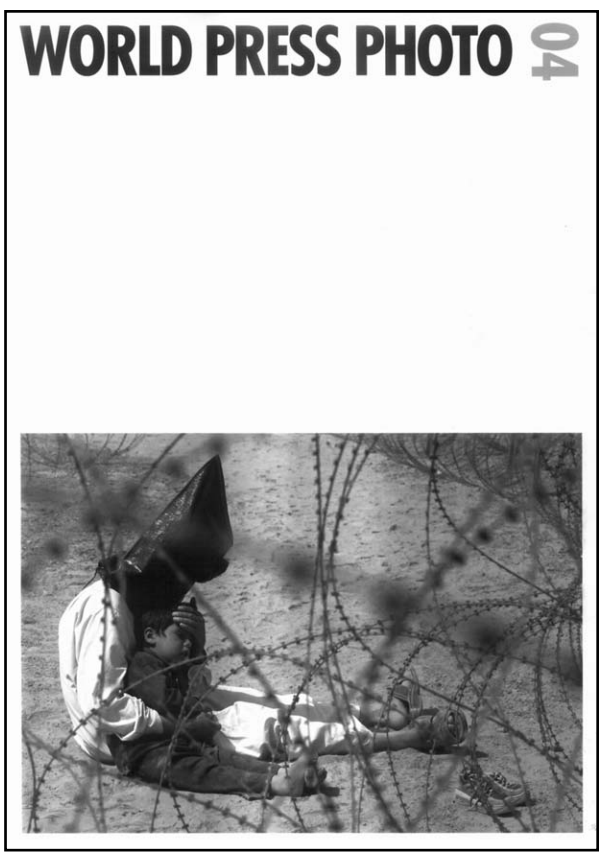
U potrazi za sućuti

Nataša Petrinjak

Impresivna izložba najboljih novinskih fotografija protekle godine postavljena u NSK-u, odakle će prvi put krenuti na svjetsku turneju, potresan je dokument sveprisutne ljudske destrukcije i zla

Nisam se mogao oteti pomisli na moju kćer Lauren, koja je istih godina, četiri, i iste visine, u toj situaciji. O tome sam mnogo razmišljao prije, za vrijeme i nakon snimanja te fotografije. Slika ne prikazuje ni oružje, ni vojnike, nema krvi, no za mene je to prava istina o ratu – on ne utječe samo na vojsku i na političare prema čijim se zapovijedima vodi, tim je riječima fotograf Jean-Marc Bouju komentirao dobivanje glavne nagrade za najbolju novinsku fotografiju 2003. u kategoriji Ljudi u vijestima, a koja mu je 24. travnja 2004. dodijeljena u Amsterdamu. Riječ je o prestižnoj nagradi neovisne neprofitne organizacije World Press Photo osnovane 1995. u Nizozemskoj, a koju je Bouju dobio za fotografiju iračkog zarobljenika s crnom navlakom preko glave koji pokušava utješiti četverogodišnjeg sina. Iz naknadnih objašnjenja Jaen-Marca Boujua doznajemo da je zarobljenik prvotno imao i lisicama vezane ruke koje mu je jedan američki vojnik skinuo kako bi mogao utješiti prestrašenog dječaka. Ta potresna fotografija, pogled kroz bodljikavu žicu na oca nasilno ukinute osobnosti, koji pokušava zaštititi dijete od bezumlja odraslih, izložena je s više od 100 nagrađenih fotografija razvrstanih u ukupno 10 kategorija u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu odakle cjelokupni postav kreće na svjetsku turneju.

Koliko se god nadali da takva svjedočanstva, a tu su fotografiju vidjeli milijuni ljudi diljem svijeta, moraju i mogu protresti ljudsku savjest, nakon pregleda cjelokupne izložbe sumnja u takav efekt uvlači se poput graktanja kakve ptice-rugalice. Jer, jedna za drugom nižu se fotografije iz svih dijelova planeta Zemlje – ubijanja, ozljeđivanja, nanošenja povreda i boli sebi samima, drugim ljudskim bićima, životinjama, prirodi. I dok se s mukom probijamo kroz dokaze o ljudskoj destrukciji i zlu, a pogled se ne bi smio skrenuti, treba negdje pronaći snagu i otvorena srca prihvatiti riječi predsjednice žirija Elisabeth Biondi: *Fotografija iračkog zarobljenika koji tješi svog sina Jean-Marca Boujua usjekla se u pamćenje svim članovima žirija. Rat je okrutan i tu su okrutnost prikazivale mnoge sjajne slike. No ljubav može preživjeti rat, može unijeti suosjećanje u živote onih čije je živote okrenuo naglavce. U živote i vojnika i civila. Jean-Marc Bouju je bio dirnut onim što je vidio – ocem, bespomoćnim i izgubljenim, koji grli svog sina. Fotoreporteri imaju moć pokazati i užase i ljudsku sućut u doba rata. Mi smo odabrali sliku sućuti.* Koliko god teško povjerovati da je moguće nenasilno sutra, najgorim se izborom čini odustajanje.



Živjele različitosti!

Povorkom ponosa ove se godine želi posebno istaknuti protest protiv netolerancije Crkve prema LGBT osobama u Hrvatskoj, kao i nezadovljstvo zbog općeprisutne transfobije u hrvatskom društvu

Po treći put, u Zagrebu će se 19. lipnja održati sada već tradicionalna Povorka ponosa lezbijki, gejeva, biseksualaca i transrodnih osoba. Za razliku od prošlih godina, kada su Povorku organizirale aktivističke udruge Kontra i Iskorak, ovaj je put taj zadatak preuzeo Organizacijski odbor kojeg čine pojedinci/ke aktivisti/kinje neovisno o pripadnosti pojedinim udrugama, uz logističku podršku Kontre. Zagrebačka Povorka ponosa ove se godine pridružuje mreži InterPride, koja okuplja slične događaje u 25 zemalja širom svijeta, a sve se održavaju pod zajedničkim geslom *Živjele različitosti*.

Kao i proteklih godina, sudionici manifestacije okupit će se u podne na Zrinjevcu, te formirati povorku koja će proći već uobičajenim putem preko Praške, Trga bana Jelačića, Ilice, Margaretske, Cvjetnog trga, Preradovićeve i Tesline natrag do Zrinjevca. Ondje će se nakon toga upriličiti prigodni program, koji bi, prema riječima organizatora, trebao biti atraktivniji i zabavniji od dosadašnjih, čemu bi trebali/e pridonijeti brojni glazbenici/ce i performeri/ce iz Hrvatske i inozemstva. Na skupu ne bi trebali govoriti političari, a čitavom se manifestacijom ove godine želi posebno istaknuti protest protiv netolerancije Crkve prema LGBT osobama u Hrvatskoj, kao i nezadovljstvo zbog općeprisutne transfobije u hrvatskom društvu.

Kako ističu organizatori, poruke i politički stavovi ovogodišnjeg Pridea ne napadaju Crkvu kako instituciju, nego kritiziraju njene stavove koji su izraženi u protekloj godini, kojima je povrijeđeno temeljno ljudsko pravo na izbor seksualne i rodne orijentacije, te seksualnog ponašanja. Kao primjere navode lobiranje Crkve za ukidanje Zakona o istospolnim zajednicama, širenje opasnih neistina o učinkovitosti kondoma pri prevenciji AIDS-a, kao i homofobiju i transfobiju u Programu katoličkog vjeronauka za osnovne škole. Pritom je netolerancija i govor mržnje nekih predstavnika Crkve u suprotnosti s načelima tolerancije i ljubavi koje Crkva deklarativno promovira.

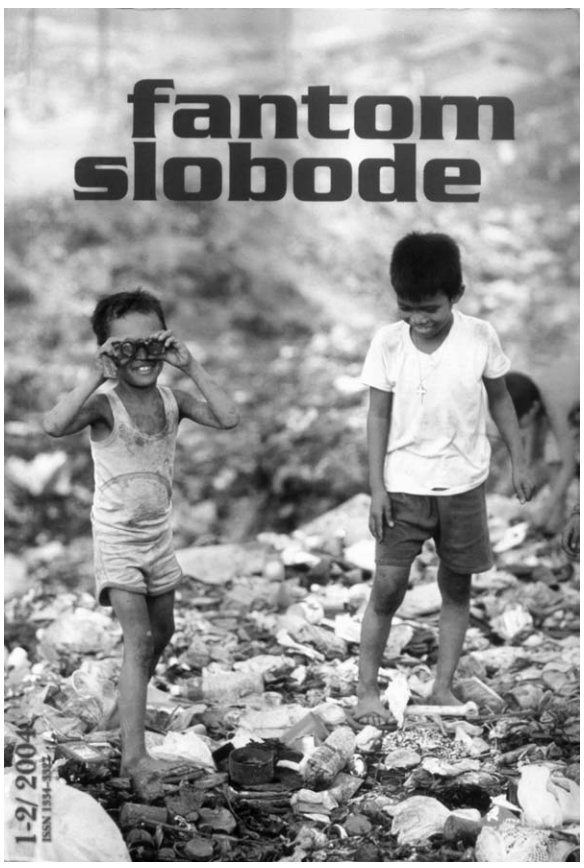
Isticanjem pitanja transfobije želi se pak javnost osvjestiti o problemima s kojima se susreću transrodne osobe, koje su potpuno marginalizirane u hrvatskom društvu kao cjelini, ali čak i velikim dijelom unutar lezbijske, gej i biseksualne populacije. Dodatnu podršku ovoj skupini dat će i popratni glazbeni program, koji će jednim dijelom biti u znaku transrodnih izvođača/ica.

Individualna kreativnost za zajedništvo

Nataša Petrinjak

***Fantom slobode*, 1-2/2004.; glavni urednik Igor Lasić, Durieux/Art radionica Lazareti**

Ostat će vječnom tajnom koliko je ljudi doista pročitalo prvi broj časopisa *Fantom slobode*, ali svi koje takva vrsta časopisa zanima barem na razini informacije znaju podatak da je bio – jako skup, tj. koštao je 200 kuna. Pa recimo odmah na početku, drugo izdanje tog časopisa koji nosi oznaku dvobroja za 2004. godinu, znatno je jeftiniji; košta 120 kuna i dvostruko je deblji. Dakle, izašao je novi broj *Fantoma slobode*! Ako je prvi broj tek golicao znatiželju onoliko koliko novi projekti uobičajeno intrigiraju ili zbog imena koje okuplja ili jer je proizvod suradnje između poznatog nakladnika Durieux, Art radionice Lazareti iz Dubrovnika i urednika u Americi Semezdina Mehmedinovića, drugi broj svakako nije iznevjerio očekivanja. Dapače, korak je dalje i probudio je nadu da je stvoren zanimljiv dijaloški prostor u kojem će se o književnosti, ali i drugim kulturološkim pitanjima moći govoriti s raznorodnih stajališta, a da to ne rezultira neargumentiranom svađom i prekidom budućih komunikacija. Upravo na tu boljku ukazao je, među ostalim, u opširnom uvodnom intervjuu i profesor književnosti Dean Duda, analizirajući utjecaj poznanstava svih sa svima na književnu kritiku ili kritiku uopće, ali i istaknuo želju za promjenom te pat-pozicije: *Ne vidim zašto bi sukob proizveo to da se sutra ne pozdravljamo na ulici. Htio bih da i polemički dijalog bude forma na koju se navikavamo da bismo mogli zajednički bolje funkcionirati (…) To je stvar dijaloškog treninga. Nismo mi subjekti priče, nego književnost. Jesam li važniji ja ili moj prilog raspravi?* Pozdravlja li se Dean Duda s Juricom Pavičićem ili Andreom Radak, autorima drukčijih viđenja festivala FAK i razlozima njegova raspada, ne znamo, ali znamo da se čitateljima nudi zanimljiva *Mainstream* rasprava. Prilog o tome kako je zapravo pukla mainstream kritika Dalibora Šimprage logičan je dodatak tom dijelu, dok malo manju poveznicu nalazimo u inače odličnom tekstu Andreja Nikolaidisa o zavadi s crnogorskim feministkinjama.



I nova imena u dvoranama slavnih

Novi dvobroj *Fantoma slobode* prepun je novih književnih tekstova o čijoj se kvaliteti može raspravljati, ali nesumnjivo je riječ o zanimljivom izboru. Kreće se od onih napisanih u tradicionalnoj formi, poput zapisa Dragana Pavelića, do neobičnih notica ne sasvim trijeznog *stalnoga gosta* zagrebačkog caffea Limb Filipa Šovagovića, ispisanih u knjizi žalbe (napomena vezana uz naslov tog svjedočanstva kako je riječ o zapisima iz Knjige žalbe izvjesnog caffea suvišna je jer u tekstu izrijekom stoji da je riječ o Limbu). Kako bilo, prvi *Pušiona* tabak presavili su Vlado Bulić *Petom kolonom* i Faruk Šehić *Pod pritiskom*, a *Knjigu žalbe* uz Šovagovića ispunio je i Milo Brangjolica *Bilješkama jednog psihijatrijskog bolesnika.* Fantomov *Sevdah Reunion* ili *Novo pismo bosanske sevdalinke* očekivano pripada, u manjoj mjeri Josipu Mlakiću i većoj, Miljenku Jergoviću čiji *remiksevi* bosanskih sevdalinki i dalmatinskih narodnih upućuju na nastanak nove knjige. Pored *Putopiecea* već spomenutog Pavelića, Bosnom se može proputovati i s Juli Zeh, odlomkom iz njezine knjige *Tišina je šum*, no uvjerljivo najduhovitiji je zapravo "mjestopis" *Bačvice, otisak božjeg prsta* Borisa Dežulovića. Odlomak iz romana *Vojnici iz Salamine* katalonskog pisca Javiera Cercasa, kao i prateći intervju koji je s njim vodio Tihomir Pištalek, svakako zaslužuju da budu upisani u *Hall of Fame*, kao i *Ohridski tragači za zlatom* majstora makedonske fantastike Vlade Uroševića, uz koji, nažalost, ne stoji nikakva napomena je li riječ o dijelu nekog novog, većeg materijala u nastanku ili, eto tako, o jednoj priči. S neskrivenim zadovoljstvom ističemo da je u grupu slavnih upisana i Mira Bićanić odlomkom iz romana *Ravno do dna* čije se izdanje očekuje do kraja ove godine. Vjerujemo, s nestrpljenjem.

Nesumnjivo zaslugom sive eminencije *Fantoma slobode* Nenada Popovića, *Crnu kroniku* u ovom broju sačinjavaju dva fascinantna dokumenta vremena – *Memoari* Osječanina Teodora Herzla o nimalo običnoj borbi za život tijekom Drugoga svjetskog rata i dnevnički zapis *Otok Cres* Mladena Vuksanovića o preživljavanju u posljednjem desetljeću dvadesetog stoljeća.

Dokumentaciju, čije uredništvo potpisuje Slaven Tolj, svojevrsna je izložba radova suvremenih umjetnika nastalih upravo za potrebe ovog broja časopisa. Kako je istaknuo sam Tolj, mogućnost da djela suvremenih umjetnika budu tiskana u većoj tiraži, ravnopravno s književnim tekstovima daje mogućnost boljeg međusobnog razumijevanja koje, prema njegovu mišljenju, zasad izostaje. Odabrani su uglavnom autori koji već imaju iskustva s ovakvom formom suradnje i koji su surađivali s galerijom Otok Art radionice Lazareti, pa tako dobivamo uvid u rad Dalibora Martinisa, Viktora Daldona, Marka Ercegovića, Zlatka Kopljara, Andree Thal, Siniše Labrovića, Borisa Cvjetanovića, Bena Caina i Tine Gverović, te Vuka Ćosića.

O drugoj Americi

Potpisnica ovih redaka (spremna prihvatiti i sve optužbe za subjektivnost), kao i u prvom broju časopisa, posebnu pohvalu izriče za blok *Amerika; glasilo intelektualne opozicije*, koji donosi toliko rijetku, potrebnu, a nadasve zanimljivu percepciju američke zbilje danas, kao i njezina utjecaja na ukupna svjetska zbivanja. Urednik Semezdin Mehmedinović i ovaj je put složio dobar koktel poezije Duncana McNughtona i Charlesa Olsona, prozu Oza Shelacha, prilog Ammiela Alcalaya diskusiji o prevođenju, predavanje Tariqa Alija, kojeg je 11. rujna odvojio od književnosti i, kako sam kaže, vratio u stvaran svijet iz osjećaja odgovornosti onih koji nisu ni islamski fundamentalisti ni Busheve pristaše, a kako bi se napisali tekstovi, eseji i knjige koji će objasniti što se događa u svijetu. Njegove dvije knjige *Sukob fundamentalizma* i *Bush u Babilonu* promijenile su tijek zbivanja. Rastakanjem *Laži predsjednika Busha i njegove administracije* bavi se i Eliot Weinberger, ali dotaknuo se tog problema i slavni Robert Creeley u nastavku intervjua, čiji je prvi dio objavljen u prošlom broju *Fantoma slobode*. Znajući dobro koji su sve sastojci potrebni za intrigantan blok u književnom časopisu, imamo priliku pročitati i uvodno poglavlje iz knjige *Regarding the Pain of Others* Susan Sontag, potom priču Aleksandra Hemona o Nevenu, glavnom junaku stripa Joe Saccoa *Priče iz Sarajeva*, te poeziju Sparowa, maskotu njujorškog Lower East Sidea koji se 1996. čak utrkivao za predsjednika SAD-a sa sloganom *Oprostite sve dugove – oslobodite sve robove*. Da ne bi sve ostalo na riječima blok je ilustriran *Portretima iz sedamdesetih* Gerarda Malange i fantastičnim *Crtežima & Katrenima* Archieja Randa i Roberta Creeleyja. Riječ je o zajedničkom uratku na koje je Rand jednog popodneva u Castellani muzeju univerziteta Niagara doslovce natjerao Creeleyja, a o čemu će kasnije napisati: *Osjećao sam se kao da sam bio u nekom fantastičnom prohodu naracija, odjeka prisustava i situacija – upravo kao u realnosti života. Volio sam to, skoro barokno, osjećanje crteža, taj eho starinskih crteža i dječjih knjiga. Štogod bilo, Archie* me *razumio*.

Fantom slobode valja pročitati samo zbog takvih rečenica – ushiti i oduševljenja proistekla iz kreativnosti tada dobivaju potvrdu ispravnosti, potvrdu da nismo sami.

anketa

Ubijanje vremena

Slobodan Šnajder, ravnatelj ZeKaeM-a

Navedite nekoliko knjiga koje trenutačno čitate ili namjeravate čitati.

- Čitam što dohvatim, ili što me dohvati: David Shipler, *Arapi i Židovi*, ekskurzija kroz mentalitete kao nositelje nepomirljivih idisionkrazija - pokušaj da se barem skicira *izlaz iz bezizlaznog stanja*. Putujem sa Shiplerom kroz područja, od toponima do toponima, koje poznajem i iz osobnih iskustava, i to 1998. i 1999., koje godine, uspoređene s onim što se događa nakon druge intifade - od 2000. do danas - izgledaju gotovo idilično…

Carl Amery, *Globalni Exit*, o crkvama i distopiji Totalnog Tržišta; Amery je kritičar globalizma, član Grupe '47, opredijeljen kao katolik (više u smislu Teologije oslobođenja), utemeljitelj Zelenih u Njemačkoj… Iznimno lucidan antiglobalist.

Amos Oz, to mi je na stolu. *Kako liječiti fanatike*, Suhrkamp, 2004. Sve je u naslovu. No knjižica mi se čini pretankom za tako krupnu dijagnozu - fanatizam - čekam pogodan moment da je progutam kao kakvu pilulu. Zelena je knjiga, kao viagra, i sigurno bi mnogima našim fanaticima podigla tlak što, kako izgleda, čini i zelena pilulica.

Navedite nekoliko internetskih stranica koje osobno volite ili smatrate vrijednima pažnje.

- Surfam, ali sve rjeđe, po Iskonovim forumima. Tu, između ostaloga, radi hrvatska nepsihoanalizirana podsvijest i, naravno, uglavnom prijeti. Više mi nije zanimljivo – rasizam i nacionalizam naprosto su defekt imaginacije - i postalo mi je dosadno. Surfam i po ESA-inim webovima – European Space Agency – i pratim (evropske) misije. Kao dječak bavio sam se protozoama pod mikroskopom, sad me zanima još samo Nebo.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

- Slažem novi četverogodišnji program za ZeKaeM, čitam dramsku književnost, bavim se problemima eventualnih novih prijevoda, čitam što pišu kolege u dramskoj formi, etc. Sve rečeno pod 1. i pod 2. stane u pitanje o Drugome, o Strancu u nama, uključivo promatranje Neba, gdje je Drugi Bog, a možda je ipak samo komad leda. Sva su politička i druga pitanja izvedena iz tog pitanja svih pitanja. Ne radi se, nažalost, toliko o ubijanju vremena, koliko o ubijanju drugoga. No kako je on u nama, time ubijamo i sebe: to je temeljni paradoks svih fundamentalizama.

Maja Koroman i Sanja Burlović

Teatar na ulici i bez krova nad glavom

Karlo Nikolić

Festival alternativnog kazališnog izričaja održao se u Zagrebu sedmi put, od 25. do 29. svibnja. Nastao je pod patronatom Autonomne tvornice kulture Attack iz potrebe za okupljanjem pojedinaca i grupa koji se bave kazalištem, a djeluju izvan institucija. Organizacijski tim FAKI-ja ove godine su činili Jadranka Žinić-Mijatović, Nikola Mijatović i naše sugovornice Sanja Burlović i Maja Koroman

Na plakatima koji najavljuju ovogodišnji FAKI stoji i natpis bez krova nad glavom. Na što se to odnosi?

– **Burlović**: Riječ je o tome da je organizator festivala Attack prije pet mjeseci ostao bez svog prostora u tvornici Jedinstvo. Rečeno nam je kako je sanitarna inspekcija odlučila da ne možemo više djelovati na toj lokaciji zbog loših sanitarnih uvjeta i da Grad nema novca koje bi uložio da se poboljšaju uvjeti, a ni prostora za klub. Još prije tri godine, kada smo se uselili u Jedinstvo, bilo je jasno da su sanitarni uvjeti nezadovoljavajući. Bio je to zapravo podrum, smješten ispod razine rijeke Save, i u više je navrata poplavljen. Zbog vlage nisu mogli opstati prije osmišljeni cyber-caffe i knjižnica, tako da je sav program Attacka sveden uglavnom na koncerte, partyje i pokoji performans. Prostor nam je bio dodijeljen uz obećanje da će ga naknadno urediti i da ćemo dobiti dodatne prostorije u tvornici Jedinstvo, no umjesto toga izbacili su nas na ulicu.

No FAKI se i ove godine ipak održao. U kakvim ste uvjetima radili?

– **Koroman**: FAKI je ove godine održan u doista nemogućim uvjetima. Ured se, zbog izvanrednih okolnosti u kojima smo se zatekli, nalazio na privatnoj adresi, no sva pošta dolazila je i dalje na staru službenu adresu na Trnjanskom nasipu. Zbog toga mnogi bitni dokumenti često nisu ni stizali do nas. FAKI je oduvijek bio usmjeren i prema uličnom teatru, no bitno je imati vlastiti dom na koji se može računati. Bez toga nastaju poteškoće jer smo prisiljeni tražiti alternativna rješenja i ovisimo o nečijoj susretljivosti i volji da nam pomogne. Primjerice, završna večer festivala trebala se održati u tvornici Zvijezda, no nismo uspjeli dobiti taj prostor. Teoretski je bilo moguće naći zamjensku dvoranu za završnu večer, no doista samo teoretski, jer je nalaženje prikladnog prostora prilično težak i zahtijevan zadatak s neizvjesnim rezultatom, a posebno ako raspolažete oskudnim budžetom.

Ništa od obećanja

Na koji ste se način financirali?

– **Koroman**: Financiranje je, deklarativno, bilo super, no u praksi su stvari funkcionirale drukčije. Naime, dodijeljena su nam sredstva od Gradskog ureda za kulturu i od Ministarstva kulture no zasad ništa od tog novca nije stiglo. Ministarstvo kulture tek je nedavno objavilo rješenje natječaja za ovogodišnji program i novac još nije isplaćen, iako se projekti već ostvaruju. S Gradskim uredom za kulturu potpisali smo ugovor prema kojem su nam dužni isplatiti dogovoreni iznos trideset dana od potpisivanja ugovora. Taj je rok istekao 28. svibnja, a novac još nije sjeo na naš račun. Našli smo se pred izborom: otkazati festival ili uložiti svoj novac. Odlučili smo se za drugu opciju. Festival je ipak održan i, bez obzira na sve, imali smo zanimljiv i kvalitetan program kojim smo veoma zadovoljni.

Kako je izgledao ovogodišnji program festivala?

– **Koroman**: Prvog dana festivala održan je *street party* kojim smo htjeli skrenuti pozornost na to da smo bez prostora, pa smo sve izložbe, radionice, projekcije filmova, smjestili na ulicu kod paviljona Zrinjevac. Tu je bila izložba stripa *Komikaze*, zatim fotoinstalacija Aide Pašić *Volimo razlike*, a između tih događanja održavale su se predstave. Na otvaranju je prikazan i film Toma Gotovca *Dead Man Walking*, što nam je bilo posebno zadovoljstvo. I ostatak programa bio je raznolik. Prijavilo se nekoliko grupa iz Srbije tako da smo imali svojevrsno malo predstavljanje njihove alternativne scene. Bile su to uglavnom angažirane predstave kao, primjerice, ekološki angažirana Porodica bistrih potoka, zatim Akademsko pozorište Krsmanac s provokativnom predstavom *Čas veronauke*, koja je kritika srpskog društva i pravoslavne crkve u formi kabarea. Moram spomenuti i naše stalne sudionike Act Woman sa satiričnom antikonzumerističkom predstavom *Kuhinjska transritmična terapija*. Od domaćih izvođača ove smo godine ponovo imali grupu Ikako-nikako s njihovim sjajnim, duhovitim kazalištem sjena. Bilo je tu i nekoliko dojmljivih plesnih predstava poput onih grupa Penso+ iz Zagreba i Burka iz Samobora, a treba istaknuti i kazalište dr. INAT iz Pule. Također, imali smo i radionicu Helen Varley Jamieson s Novog Zelanda o tome kako napraviti performans na webu. Tako da je kazalište dospjelo i u virtualni prostor.

Bilo je lijepo, bez obzira na sva sranja

Ove se godine na FAKI-ju pojavilo i Kazalište slijepih i slabovidnih Novi život, koje dosad nije nastupalo. Možete li reći nešto više o tome?

– **Burlović**: Redatelj te predstave Mario Kovač bio je jedan od pokretača FAKI-ja i svake godine prijavljuje neki svoj rad. Ove godine prijavio je Novi život. Oni su odlučili doći na naš festival zato što nikad dosad nisu nastupili na kazališnom festivalu koji se ne odnosi isključivo na izvođače s takozvanim posebnim potrebama. Igrali su predstavu *Vane+* prema tekstu Radovana Ivšića. Premda je ta predstava već mnogo puta dosad izvođena u Zagrebu, mislim da se dobro uklopila u program. Kvalitetna je, s naglaskom na glumačkom pokretu i glasu, te ju je i publika dobro prihvatila.

Što će se s FAKI-jem događati u budućnosti?

– **Burlović**: Nadam se da ćemo sljedeće godine biti u mnogo boljoj poziciji nego ove te da ćemo moći zvati i neke grupe iz Zapadne Europe koje ove godine, zbog nedostatka novca, nismo mogli ugostiti. U Zapadnoj Europi ima mnogo kvalitetnih grupa koje bismo rado ugostili, ali ti ljudi rade za honorare, a mi im to nismo mogli omogućiti.

– **Koroman**: FAKI njeguje stil koji možda ponekom i ne odgovara, no definitivno ima svoju publiku i razloge za postojanje. Mislim da postoje krugovi u kojima se zna kakav je to festival. Ljudi nas zovu i žele sudjelovati zato što znaju da je riječ o malom, entuzijastičnom projektu otvorenom za izvaninstitucionalna kazališta. Naravno da to zahtijeva mnogo živaca, naročito kad nastanu ovakvi problemi. Sad kada me nakon festivala pitaš kakvi su planovi za iduću godinu, odmah mi se smrači i mislim kako nema šanse da to opet radim. Ali, naravno da ima. Kad prođe neko vrijeme sjetimo se kako nam je bilo lijepo na prošlom FAKI-ju i to nas oživi. Kažemo: pusti sve, 'ajmo ga napravit bez obzira na sva sranja koja nas čekaju.

Knjige za napredak

Nastavlja se donacija knjiga za knjižnicu u Zatonu

Prošle godine u *Zarezu* smo objavili informaciju o otvaranju knjižnice Napredak u Zatonu kod Šibenika i pozvali čitatelje da se odazovu donaciji knjiga za knjižnicu koja zasad oskudijeva svime osim čitateljima. Većina čitatelja, prema riječima knjižničarke-volonterke Đurđe Živković, uglavnom su učenici i mladi. Uz jednokratnu donaciju Ministarstva kulture, novo otvaranje stare knjižnice nije uspjelo bitno popuniti fundus novijim naslovima. Nedostatak uobičajenih putova ispravlja se zahvaljujući donacijama pojedinaca i nakladnika. Ovom prigodom na novim donacijama zahvaljujemo: izdavačima Fenix, Nova knjiga Rast, Slovo te pojedincima Borisu Becku, Ladi Đidić, Pavlu Kaliniću, Ireni Lukšić, Nikoli Navračiću i Jadranki Pintarić.

Crkva oprašta zlostavljanoj djeci

The Onion

Grijesi maloljetne djece koja jadne svećenike navode na blud napokon iskupljeni; lopov svojom pljačkom srebrnine odaje počast njezinu vlasniku, laska njegovu ukusu

Papa oprostio zlostavljanoj djeci

Vatikan – Nazvavši oprost *jednom od najvećih vrlina koju nam je Isus ostavio u naslijeđe*, papa Ivan Pavao II. u ponedjeljak je izdao službeno priopćenje kojim je djecu koju su zlostavljali svećenici odriješio grijeha.

Iako su počinjeni teški i grozni grijesi, Gospodin nas uči da okrenemo drugi obraz i oprostimo onima koji su nam nanijeli nepravdu, rekao je Papa čitajući pripremljeno priopćenje s balkona nad Trgom svetog Petra. *Zato, usprkos njihovim teškim grijesima, Crkva djeci mora oprostiti sva nedjela.*

Kao što je rekao Isus: neka onaj tko nije griješio baci prvi kamen, nastavio je Papa. *Moramo poslati jasnu poruku stotinama – možda i tisućama – djece čije je grešno ponašanje dovelo u napast brojne crkvene sluge i navelo ih na kršenje zavjetovanog celibata. Crkva im oprašta prijestupe i ne gleda ih s prijekorom, nego suosjećanjem.*

Papino priopćenje odgovor je na buru koja se u javnosti podigla zbog seksualnih skandala koji potresaju Katoličku crkvu u Sjedinjenim Državama. Iako službena crkvena doktrina osuđuje takvo ponašanje, Papina odluka – tvrde izvori – trebala bi dati do znanja da Crkva želi raskrstiti sa skandalom i vratiti povjerenje javnosti.

Oprostivši toj djeci, a osobito ministrantima u dobi od 5 do 15 godina, Papa je iskazao istinsko kršćansko milosrđe, rekao je otac Thomas O'Malley, član njujorške nadbiskupije, i jedan od mnogih svećenika optuženih za stupanje u spolni odnos s maloljetnicima. *Papa je rekao da su, u određenom smislu, ta djeca i sama žrtve. Odriješivši ih grijeha, poslao je važnu poruku da suosjećanje – usprkos tvrdnjama nihilista i kritičara u svjetovnim medijima – itekako ima svoje mjesto u suvremenom katoličanstvu.*

Katolicima koji su čekali da Papa prekine svoju šutnju o skandalu, nadahnuta, odlučna narav njegova priopćenja, donijela je dobrodošlo olakšanje.

Papa je iskazao veliku ljubav i suosjećanje, baš kao i Isus koji je grijeha odriješio ubirače poreza i kurve, rekao je bostonski kardinal Bernard Law. *Iako su svojim djelima ugrozili karijere brojnih svećenika – te doveli u pogibelj besmrtne duše svećenika – Crkva prihvaća te maloljetne zavodnike i dočekuje ih raširenih ruku. Papine riječi i djela dokazuju da je Crkva spremna stati patnji na kraj i pokrenuti proces iscjeljenja.*

Moramo poslati jasnu poruku stotinama – možda i tisućama – djece čije je grešno ponašanje dovelo u napast brojne crkvene sluge i navelo ih na kršenje zavjetovanog celibata. Crkva im oprašta prijestupe i ne gleda ih s prijekorom, nego suosjećanjem

Masovno odriješenje grijeha crkveni učenjaci pozdravili su kao jednu od najnaprednijih odluka Vatikana od 1962. i Drugog vatikanskog koncila.

To je uistinu jedinstveni slučaj u tradiciji Crkve, rekao je laik Bruce McConnachie, član nadbiskupije u Los Angelesu. *Naime, zavođenje svećenika Crkva smatra teškim kršenjem Božjeg zakona koje se u pravilu kažnjava vječnim prokletstvom. Ali Papa je sve to zanemario. Odlučio je prošlost prepustiti prošlosti. Iskazavši volju za oprostom, Papa je poslao jasnu poruku: iako su ti dječaci na sve načine potkopavali svećenički celibat, oni ipak zaslužuju ljubav Božju.*

Margaret Leahy (39) iz Somervillea, kućanica i majka jednog od navodnih zavodnika, izjavila je kako joj je Papin proglas donio veliko olakšanje.

Mjesecima sam strepila da će moj sin – zajedno s desecima drugih koji su počinili grešne radnje s ocem Halloranom prije nego što je premješten u sigurnost druge župe, kako bi ga se zaštitilo od novih kušnji razuzdanih maloljetnika – završiti u paklu zbog svojih nedjela, rekla je Leahy. *To je najgore što se majci može dogoditi. No zahvaljujući Papinu oprostu, moja dugotrajna mora je završila. Moj je sin tada imao svega osam godina. Nije znao što čini. Hvala vam, vaša Svetosti, što ste mom jadnom malom Tommyju dali još jednu priliku za iskupljenje.*

Nisu, međutim, svi u Katoličkoj crkvi podržali Papinu odluku.

Kakvu poruku Papa šalje današnjoj djeci? Da se smije zavoditi svećenike?, rekao je jedan zabrinuti svećenik iz Baltimorea koji nije želio otkriti svoj identitet, jer se protiv njega vodi sudski postupak. *Papinom izjavom Crkva u biti govori mladima: 'Slobodno dopustite ovome ili onome ocu da vam zavuče ruku u kupaće gaćice tijekom zabave kršćanske mladeži. Nema problema. Papa će vam ionako oprostiti.' Lišeni straha od vječnog prokletstva, ti mladi zavodnici nikada ništa neće naučiti.*

Iako pošast sekularnog humanizma nagriza naše najsvetije institucije, Papa je učinio opasan ustupak, nastavio je svećenik. *Od Crkve očekujemo pravdu i pravdoljublje, a ne politički primjerena rješenja kojima se održava* status quo. *Sve ti mladi grešnici trebali bi odgovarati za učinjenu štetu.*

Pljačka je najiskreniji oblik laskanja

Sudeći prema izrazu vašeg lica, pretpostavljam da ste uvrijeđeni. Ali molim vas da moju prisutnost u vašem domu ne shvatite kao nešto osobno. Kad sam se prikrao vašem domu pod okriljem tame, isključio vaš alarmni sustav, pse nahranio sredstvom za smirenje i uspeo se s pomoću kuke i užeta kroz otvoreni prozor na drugom katu, nisam vas mislio uvrijediti. Štoviše, moja namjera bila je upravo suprotna. Pa što je provala ako ne najiskreniji oblik laskanja?

Očito ste uzrujani. Dok ste silazili u kuhinju odjeveni u pidžamu i kućni ogrtač zasigurno niste očekivali da ćete tamo zateći nepoznata muškarca koji, s baterijom u ruci, trpa vašu svadbenu srebrninu u torbu. Iskreno govoreći, ni ja nisam očekivao vas. Pretpostavio sam da ćete u tri sata ujutro duboko spavati, a vi ste odlučili malko prigristi. No bez obzira što mislili o meni, želim da znate da vaš ukus što se tiče nakita i namještaja smatram izvanrednim.

Po načinu na koji posežete za telefonom kako biste nazvali policiju pretpostavljam da mislite kako ću vam nauditi. No prije nego učinite nešto što ćemo oboje požaliti, dopustite mi da vas uvjerim kako ste posve u krivu. Divim vam se već neko vrijeme i veliki sam obožavatelj ne samo vas nego i vrijednih materijalnih dobara tako ukusno raspoređenih u vašem prelijepom domu.

Da kojim slučajem stvari možete vidjeti mojim očima, shvatili biste koliko vam se divim. Kad vas pogledam, ne mislim *evo bogatuna kojeg ću pokrasti do gaća*, nego *evo čovjeka s ukusom, čovjeka koji posjeduje stvari koje bih i sam volio posjedovati*. Vi ste čovjek kakav bih i sam htio biti, čovjek koji cijeni život i uživa u njegovim blagodatima, bogat čovjek s mnogim poželjnim dragocjenostima.

Mogu li čovjeku uopće dati veći kompliment od toga da nadgledam njegov posjed dva tjedna, pomno motrim odlaske i dolaske policijskih ophodnji i tragam za mogućim sigurnosnim propustima? Zar ne vidite da ste vi i vaša luksuzna dobra istinsko nadahnuće za ovog sirotog, bijednog obožavatelja? Zar bih toliko želio vaša dobra i bio spreman riskirati zatvorsku kaznu da vas toliko ne cijenim? Naravno da ne.

Biti pljačkaš teško je zanimanje – stalan stres, beskrajno čekanje, stalno prisutna potreba da se bude korak ispred zakona. Pa zar vam nije jasno, dragi prijatelju? Vi to zaslužujete! Samo dom poput vašeg, dom pretrpan najdragocjenijim predmetima što ih se može kupiti novcem, zaslužuje takvu pažnju. Možete se smatrati čovjekom kojem je od srca upućen kompliment.

Kako bih samo volio da, umjesto da bježim u noć s vašim stvarima prebačenim preko ramena, mogu ostati i živjeti životom imućnog čovjeka. Ali, nažalost, ne mogu. Vi, da i ne spominjem državne i kaznene vlasti, to jednostavno ne bi dopustili. Te će sitnice, vaša dobra, zato na trenutak hraniti moju maštu. Iako nikad neću biti vi, tješi me spoznaja da se mogu okružiti stvarima koje držite u svojoj kući, nakon što sam ih prenio u svoje bitno skromnije kućanstvo.

Zašto biste me kaznili kad sam vam odao najveću moguću počast? Zar ne vidite da želim biti što je moguće sličniji vama, usprkos ograničenjima mog socijalnog statusa i sposobnosti zaobilaženja zakona? Zar vam nije jasno da sam ja zapravo vaš najveći obožavatelj i da vas nikad ne bih udario šipkom po glavi u kukavičkom napadu s leđa?

Žao mi je zbog kvrge na glavi. Ali i to je bio samo oblik laskanja. Da kojim slučajem ne cijenim vašu tjelesnu snagu, nikad vas ne bih izvrgnuo takvu udarcu. Z

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

kolumna

Na meti

Politika simbola

Andrea Dragojević

Ako se baš hoće kritizirati višak identiteta, onda bi se trebala kritizirati identitetska politika kao takva. Pa i ona hrvatska. Uostalom, nije li licemjerno što Hrvati od Srba u Hrvatskoj traže da se u svojim simbolima u prvom redu oslone na antifašizam, kad ni sami to nisu bili u stanju napraviti

Domaća javnost, posebno onaj njezin dio koji se deklarira kao liberalni, nakon duljeg vremena opet je suočena sa, za hrvatske prilike, radikalno Drugim, što ju je odmah toliko smutilo da se u pitanja identitetske politike zaplela kao pile u kučine. Ti radikalno Drugi su, dakako, ovdašnji Srbi, prije svega oni oličeni u grupici političara koji su na nedavnom skupu te manjinske zajednice nagovijestili da će Srbi u Hrvatskoj uskoro morati srediti svoju identitetsku situaciju, a sve prema odrednicama Ustavnog zakona o pravima nacionalnih manjina. Najavili su, naime, dizajniranje simbola svoje manjinske populacije kojima u budućnosti kane istupati u javnosti, točnije dizajniranje svoje svečane pjesme, zastave i grba. Veće političke bure vjerojatno ne bi bilo da su isto najavile neke druge etničke zajednice u Hrvatskoj, ali kad na tome rade Srbi onda se dobar dio većinske populacije vrlo lako mobilizira, držeći te najave još jednom drskošću ili barem netaktičnošću entiteta koji je – opće je mišljenje – ionako zadao dosta glavobolja Hrvatskoj i Hrvatima, i to ne samo u posljednjih 15 godina.

Pripitomiti Drugoga

Tako su liberalni političari i novinski komentatori gotovo unisono istaknuli da je u takvim zahtjevima srpskih političkih predstavnika premalo takta, premalo pijeteta i premalo političke mudrosti. Uostalom, nije li se za proteklih četiri-pet godina, posebno pod vodstvom Račanove koalicije, sustavno radilo upravo na tome da se Srbi polako ali sigurno pretvore iz radikalno Drugih u pripitomljene Druge, u one koji ne bi *isijavali* višak identiteta, dakle, u one koje je bez ostatka moguće zahvatiti kulturalističkom matricom koja, dakako, ne priznaje postavljanje nikakva političkog zahtjeva. U tom smislu hrvatski se liberali možda osjećaju i pomalo prevarenima, prije svega od Milorada Pupovca, smatrajući ga na neki način svojim partnerom na srpskoj strani, koji je to postao već zbog toga što nije pristupio radikalnoj srpskoj opciji – četništvu. A prevarenima se hrvatski liberali mogu osjećati i iz univerzalnijeg razloga, jer Srbi svojim zahtjevom za barjakom, dakle nečim nacionalističkim, po općeliberalnom mišljenju stvar zapravo vraćaju unatrag. Jer, može se pomisliti, kog će vraga Srbima sada ta zastava, taj grb, pa još i himna, i nismo li ušli u doba kad od istoga, a zbog zahtjeva vanjskih integracija, odustaje, na ovaj ili onaj način, čak i sama hrvatska većina?!

Opasni i poželjni simboli

Naravno, nije teško u svim tim prigovorima prepoznati klasični esencijalistički rezon, prema kojemu je neki kulturni, politički ili društveni simbol, zahtjev ili očitovanje kao takvo zazorno, manje vrijedno ili opasno, rezon prema kojem se razlike ornamentalne prirode esencijaliziraju. Jer, što znači premijerov poziv Srbima na uvažavanje tajminga u donošenju takvih odluka, što znači zahtjev da bi Srbima bilo bolje da riješe svoje povratničke, izbjegličke i ekonomske probleme (to je inače promašen prigovor i stoga što hrvatsko-srpski etnički problemi jesu i ekonomski, problemi odnosa osiromašenih Srba i od države dotiranih doseljenih Hrvata), ili što bi pak značila tvrdnja da vrlo dobro znamo gdje nas je mahanje zastavama odvelo devedesetih godina? Ništa drugo doli miješanje uzroka i posljedica, odnosno svi ti prigovori svjedoče o tome kako se u nas i dandanas, i to nakon svih nalaza, svjedočenja i analiza proteklih ratova, uzroci tih konflikata i nadalje tumače krajnje primordijalistički. Naime, na taj način da se etnički simboli, identitetski znakovi, zastave, grbovi i himne, jednom riječju simbolička popudbina nekog političkog projekta, gotovo pa doživljava kao glavni, ako ne i jedini uzrok rata. Kao da u simbolima ima nešto inherentno maligno, kao da nekakva nevidljiva ruka simbolizacije ravna svim ljudskim sporovima.

Ako ćemo pravo, Srbi uistinu nešto vraćaju – vraćaju nam našu vlastitu sliku staru samo nešto više od desetljeća, sliku iz onog vremena kad se u zamahu formirao hrvatski identitet, a Europa kukala *kud baš sad*, u doba europskih integracija, dodajući kako je u hrvatskom slučaju riječ o zakašnjelom procesu kojeg su sve "poštene" nacije davno odradile.

Ta nelagoda zbog proizvodnje (srpskog) identiteta, koju danas osjećaju domaći liberali, proizlazi iz toga što je, da parafraziramo Waltera Benjamina, svaki dokument identiteta ujedno i dokument zločina. No, svaki bi liberal najradije zaboravio krvavi pir nacionalne inicijacije i uživao u situiranosti njezinih srednjih godina. Dakle, ako se nekome baš hoće kritizirati višak identiteta, onda bi se trebala kritizirati identitetska politika kao takva. Pa i ona hrvatska. Uostalom, nije li licemjerno što Hrvati od Srba u Hrvatskoj traže da se u svojim simbolima u prvom redu oslone na antifašizam, kad ni sami to nisu bili u stanju napraviti. To je važno povijesno razdoblje za srpski narod u Hrvatskoj, ali nije li to važno historijsko razdoblje i za same Hrvate. Pa ipak, ni u hrvatskom grbu, ni u himni, ni u zastavi nema ništa ni od hrvatskog partizanskog pokreta ni od hrvatskog antifašizma, velikog i u europskim razmjerima i zapravo za Hrvate jedinog svjetskopovijesno važnog događaja.

Arbitrarni identiteti, arbitrarni znakovi

I na kraju, ali ne i najmanje važno. Postupak stvaranja identiteta koji se, eto, opet odvija pred našim očima, otkriva kako je svaki (kulturni) identitet jedna krajnje proizvoljna stvar. Tako se u slučaju srpske nacionalne zajednice spekulira o mogućim svečanim pjesmama u rasponu od rojalističke *Bože pravde*, preko sveslavenske *Hej Slaveni*, do vojničke *Marš na Drinu*; dakle, bilo što od toga može reprezentirati Srbe u Hrvatskoj, kao što ih mogu reprezentirati i orlovi na zastavi i četiri ocila u grbu, ili pak antifašistička zvijezda. U kulturnim simbolima nema ničega što bi im davalo nekakvu metafizičku verifikaciju, simbolika, dakle, ne nastaje u sigurnosti nekakve ontološke ovjerovljenosti, identiteti su krajnje arbitrarni pa su kao takvi zapravo posve nestabilne vrijednosti. To samo otkriva da su simboli stvar dogovora, da u njima nema nikakva iskonskog temelja, te da razlike među simbolima nisu nipošto vrijednosnog karaktera.

Daljinski upravljač

Ples oko metle

Grozdana Cvitan

Gospođa Trakošćanec uspjela je zamoliti poštovane kolege i kolegice da krave ne dijele na HDZ-ove, HSS-ove itd., jer "sve su to hrvatske krave i hrvatski seljaci!"

U zemlji u kojoj navodno (jer u nas su sve statistike po potrebi navodne, ovisno o tome trebaju li u nekom trenutku znanstvenicima ili političarima, trebaju li za određenu kampanju ili za skrivanje neke činjenice) više od 60 posto roditelja ne plaća alimentaciju, vijest dana bio je čovjek političkih pretenzija koji je odjednom platio osamnaest godina zaostataka. Što pokazuje da i blizina politike znači pristojne zalihe. Kakve li tek pričuve omogućuje izravno uranjanje?!

Definitivno, prioritetno i nedostatno

Premijer koji je obećao smanjenje PDV-a doveo je stranog zaštitnika da ga oslobodi te obveze, a pola građana – to statistike, eto, znaju – bilo je iznenađeno takvom odlukom. Iako su na to pripremani od dana kad je nova vlast zasjela. Razne vrste rekreacije u politici najavljivala je i potpredsjednica koja je odlučila sagraditi imidž na humanitarnim akcijama (dakle, novcem osjetljivih građana) i fondovima (novcem poreznih obveznika). Na kraju je palo obećanje, u koje čak možemo i povjerovati, da će traženje mrtvih i nestalih biti njihovo prioritetno pitanje u razgovorima sa Srbijom i Crnom Gorom – zar to nije bilo i dosad? – te da će to postati problem o kojem će biti obaviještena cijela Hrvatska. Hrvatska o tome ne mora biti obaviještena, jer ono u čemu je izravno pogođena valjda je i zapamtila, a ako gospođa zna one koji o tome nisu obaviješteni neka ih pozove doma na kavu. Ipak, napokon je time dano i jedno realno obećanje oko kojeg ne treba poseban angažman, jer je postojao i dosad, a ni posebna sredstva. Kad bi još netko želio razgovarati o tome tko je sve posljednje desetljeće napustio Hrvatsku i kako vratiti žive, mlade i obrazovane (o čemu, navodno, nema statistike), a zbog kojih su oni što su nestali i ubijeni doživjeli to što su doživjeli, možda bi bilo shvatljivo što je uloga politike.

Osim onih koji misle da je politika kreiranje poželjnih vijesti, ima i onih koji misle da je to čitanje pripremljenih govora u hotelu Gorana Štroka. Koji je, s nekoliko godina zakašnjenja s uređenjem, dok su radnici odnosili šutu, a čistačice mele hodnike, morao premještati proslavu iz Palacea u Excelsior da mu 800 uzvanika ne bi plesalo oko metle.

Obiteljski noviteti

Nakon što je Predsjednik Štroku pročitao što su mu uvalili na papir, sad možemo čekati hoće li se naći i u svom omiljenom ljetovalištu na Hvaru kad Škegro s nekoliko godina zakašnjenja sredi tamošnje hotele! Kojem su isti prodani i nisu, ali bit će – ovi to ipak rade na početku mandata jer su shvatili da za pri(h)vatizaciju u novije vrijeme treba nešto više vremena nego prije deset godina. Što se love tiče, tu se ništa bitnije nije promijenilo. Najveći izdaci uvijek su oni o kojima javnost ne zna ništa, a odnose se na mogućnost onih koji mogu prema onima koji im to omogućuju.

Predsjednik Vrhovnog suda nedavno je izjavio kako bi bilo poželjno da Sabor donosi zakone koje suci mogu provesti u praksi. Kao da su samo suci praktičari zakona!

Nakon što joj je brat osnovao novu stranku (naravno s njom), Blaženka Gogić uz napad na svog bivšeg šefa Račana uspjela je objasniti kako su testovi MMP2 traumatizirali već traumatizirane branitelje, pa je to sad prestalo. Naravno da je prestalo. Bilo bi glupo petnaest puta ispunjavati isti test! Jedino što nitko nije shvatio koja je njezina uloga u tome – nije li u njezin svojedobni odlazak bila upletena i neka lova uz neka dvojbena putovanja onih koji je danas vraćaju iz političkog mrtvila? U političarsko dodvoravanje. Sve mimo toga samo je nesporazum gospođe sa samom sobom: teško joj je odrediti buduće koalicijske partnere u slučaju da im netko zapamti stranku. Pa još ne može odlučiti tko je krivlji za sve što se Hrvatskoj dogodilo. Ali želi da joj bude bolje. Kaže: Hrvatskoj.

Poželjna buka

U istu imenicu kune se i izvjesna gospođa Trakošćanec uvijek kad se poštovani i poštovane uspiju sastati u Saboru. Ta je gospođa uvijek spremna zahvaliti svojoj stranci na svemu, ali je za vrijeme rasprave o novim poljoprivrednim mjerama uspjela zamoliti poštovane kolege i kolegice da krave ne dijele na HDZ-ove, HSS-ove itd. jer "sve su to hrvatske krave i hrvatski seljaci!". Koliko su krave anacionalne a koliko hrvatske zna samo spomenuta gospođa, posebice nakon što će uvoz biti dopušten iz svih zemalja bez obzira koliko se o njih jest ili nije očešalo ludilo – kravlje. Zato ih je dobro proglasiti općima prije nego pošize. Naprave li štetu u budućnosti, bit će pobijene kao opće dobro. Za razliku od građana koji će biti liječeni kao privatno dobro. Pa će plaćati ono što su već platili, što dodatno plaćaju i što će naknadno plaćati. Što im je zasad obećao potpredsjednik koji će uskoro srediti medije tako da više neće trebati obećavati. San mu je: provoditi sve bez buke. Jedina buka koja će eventualno biti poželjna je ona od protugradnih raketa za koje se zalaže zastupnik Jarnjak. To je njegovo permanentno saborsko pitanje za sva godišnja doba od Olimpijade do Olimpijade.

kolumna

Kulturna politika

Hrvatska književnost u europskim prijevodima

Biserka Cvjetičanin

Hrvatska je, pokazuje i okrugli stol posvećen hrvatskoj književnosti u europskim prijevodima, također u potrazi za boljim rješenjima: u raspravi je istaknuta vrijednost nastupa na međunarodnim sajmovima knjiga, važnost osobnih kontakata te suradnje pisaca i izdavača, uloga časopisa, potreba osnivanja zaklade za potporu objavljivanja hrvatske knjige u inozemstvu

Međunarodna kulturna suradnja dio je strategija zemalja, regionalnih i kontinentalnih sustava, industrijskih korporacija. Danas Europska unija intenzivno razmišlja o potrebi definiranja vanjske kulturne politike, posebno prema malim, financijski slabijim zemljama koje postaju njezini novi susjedi, kao i prema drugim regijama u svijetu. Brojni akteri uključuju se u međunarodnu kulturnu suradnju. Države i međunarodne organizacije samo su jedne od nositeljica te suradnje. U javnom sektoru važnu ulogu kao kulturni posrednici imaju strani kulturni centri i instituti, postoji sve razvijeniji nevladin kulturni sektor s mrežama, grupama i pojedincima, uključujući alternativne udruge u sferi civilnog društva koje se povezuju u transnacionalne projekte i programe u kulturi. Međunarodna kulturna suradnja shvaća se kao vrlo široko područje komuniciranja i povezivanja različitih kultura i društava, a u kulturnim politikama sve se više ističe njezin razvojni potencijal.

Nedavno održan Festival europske kratke priče uspješan je primjer transnacionalnog projekta. Objavljivanje antologija kratke priče mnogih europskih zemalja (dosad ih je izašlo trinaest) predstavlja temelj na kojem se grade sve ostale aktivnosti: okupljanje stranih i domaćih autora, priređivača i prevoditelja, radionice, okrugli stol posvećen svake godine određenoj temi. Ovogodišnji okrugli stol *Hrvatska književnost u europskim prijevodima* raspravljao je o mogućnostima i strategijama plasmana suvremene hrvatske književnosti na europskoj kulturnoj sceni.

Prodor na međunarodna kulturna tržišta

Tema zadire u problematiku književnosti na tzv. malim jezicima i njihova prodora na međunarodna kulturna tržišta. Prema uglednom *Le Monde diplomatiqueu*, sve je neravnomjernija razmjena unutar nakladništva zapadnih zemalja, odnosno između SAD-a i Velike Britanije s jedne strane i ostalih zemalja s druge: u ukupnoj izdavačkoj djelatnosti Velike Britanije prijevodi stranih (stručnih i književnih) djela čine samo 3%, a u SAD-u 2,8%. Koncentracija velikih nakladnika posljednjih godina pridonosi takvu stanju, a najveći je problem u tome što pisci koji pripadaju drugim jezičnim izrazima, posebno onima koje se naziva malim jezicima, imaju sužene mogućnosti nastupa na međunarodnom planu. Takva orijentacija u nakladništvu na međunarodnoj razini pokazuje važnost rasprava koje se danas vode o očuvanju i promociji kulturne te jezične raznolikosti.

Europske zemlje na različite načine pristupaju problemu prijevoda i prezentacije vlastite literarne produkcije u inozemstvu, u potrazi za solucijama koje im najbolje odgovaraju. Treba naglasiti da u kulturnim politikama europskih zemalja istaknuto mjesto zauzimaju knjiga i nakladništvo. U većini zemalja potporu izdavačkoj djelatnosti koja uključuje i prijevode na strane jezike daje odgovarajuće državno tijelo – ministarstvo kulture ili Arts Council, glavno vladino tijelo za umjetnost. Međutim, općenito je nizak stupanj vladine potpore književnim prijevodima. Osim vladinih tijela, postoji privatna i korporativna pomoć, tj. pomoć pojedinaca i korporacija koja u nekim zemljama ima veliku ulogu. Uloga privatnih fondacija u potpori književnicima raste od 1999., te se, na primjer, potpora finske kulturne fondacije književnom stvaralaštvu i prevođenju gotovo izjednačila sa sredstvima koje daje finski Arts Council. Posljednjih godina banke i štedionice osnovale su brojne fondacije, na primjer u Njemačkoj, ali uglavnom za potporu likovnim i izvedbenim umjetnostima, a rjeđe za književnost.

Uspješnim se pokazalo financiranje kombinacijom izravne potpore, *grantova* i sponzorstva. Neke zemlje imaju vrlo razrađenu politiku prevođenja knjiga na strane jezike. One imaju posebne fondove za prijevode – na primjer, nizozemski fond za književnu produkciju i prijevode, osnovan 1991., pomaže politiku prijevoda i pokriva troškove nakladnika, osobito kada je riječ o specijaliziranim, *nekomercijalnim* knjigama. Godišnji proračun tog fonda iznosi 2,5 milijuna eura, a dio sredstava namijenjen je nastupu na međunarodnim sajmovima knjiga (Frankfurt, Bologna itd.) i boravku stranih prevoditelja u nizozemskoj prevodilačkoj kući. Sustavni pristup međunarodnom kulturnom tržištu rezultirao je povećanim brojem prijevoda. U svakom slučaju, kao što konstatira najnovija Kulturna politika u Nizozemskoj (*Cultural Policy in the Netherlands*, www.monocw.nl/english/doc/2003/culturalpolicy2003nl.pdf), aktivnosti fonda u velikoj su mjeri "pridonijele međunarodnoj afirmaciji i imidžu nizozemske književnosti u mnogim jezičnim područjima, osobito u Europi". U Francuskoj, vlada upravlja jednim fondom za prijevode francuskih knjiga na strane jezike, uz uvjet da postoji suradnja stranog izdavača. U nekim zemljama, na primjer Finskoj, postoje književni informacijski centri orijentirani prema inozemstvu koji daju potpore za prijevode. U Portugalu, Institut za knjige i knjižnice donosi program stipendija i pomoći, a prevodilački fond je na raspolaganju piscima čije knjige objavi strani izdavač. Takva shema pomaže promicanju politike internacionalizacije, prvenstveno prisutnosti portugalskih pisaca u međunarodnim forumima. Švedski autorski fond daje pomoć za prevodilaštvo. U Irskoj, za potporu prijevodima zadužena je Irska književna razmjena.

U okviru Europske unije i Vijeća Europe, široko se na svim međunarodnim forumima naglašava potreba prevođenja na različite europske jezike, osobito jezike manjina. Nevladine organizacije u kulturi često formuliraju zahtjeve za većom potporom EU-prijevodima, kao prioritetu. Programi EU-a (na primjer, *Program Ariane* do 2000. godine, kada ga je preuzeo *Program Kultura 2000*) i Vijeća Europe nedovoljno su obuhvatili pisce i prijevode u odnosu na potporu drugim stvaralačkim aktivnostima, ali ipak valja reći da podupiru brojne posjete i rezidencije za pisce svih nacionalnosti. EU pomaže i akademije za pisce i prevoditelje. Posljednjih godina napori Europske kulturne fondacije pokazali su dobre rezultate, posebno u potpori prijevodima književnih djela na jezicima manjina ili tzv. malim jezicima (grčki pisac Dimitris Nollas rekao bi "na jezicima koji nisu u širokoj uporabi"), te je nedavno, zahvaljujući ovoj fondaciji, pripremljen zbornik o urbanoj višejezičnosti u Europi, kao nastavak knjige *Drugi jezici Europe* (2001.). S ulaskom deset zemalja u EU, prevodilačke aktivnosti će se dalje razvijati i jačati, osobito kao transnacionalni projekti, jer u proširenoj Europi prijevode treba promicati kako ne bismo svi skupa izgubili dragocjeno naslijeđe velikih djela na tzv. malim jezicima. Dobar primjer može biti Fund for Central and East European Book Projects (CEEBP) koji na inicijativu nakladnika iz zemalja Srednje i Istočne Europe od 2001. provodi transnacionalni program *Europska povijest i integracija* u kojem sudjeluju nove članice EU-a i "novi EU-susjedi".

Hrvatskoj nedostaje i statistika

Sve su to različiti primjeri kako neke europske zemlje nastoje naći rješenja koja im najbolje odgovaraju u prevođenju i međunarodnom plasmanu knjige. Hrvatska je, pokazuje i ovaj okrugli stol posvećen hrvatskoj književnosti u europskim prijevodima, također u potrazi za boljim rješenjima: u raspravi je istaknuta vrijednost nastupa na međunarodnim sajmovima knjiga, važnost osobnih kontakata i suradnje pisaca i izdavača, uloga časopisa, potreba osnivanja zaklade za potporu objavljivanja hrvatske knjige u inozemstvu. Međutim, još nedostaju statistički podaci koji bi pokazali dinamiku prevođenja (na primjer, u posljednjih 15 godina, po godinama), usmjerenost prema jezicima, zastupljenost prema žanrovima. Istraživanje tržišta zahtijeva osobitu brigu. Podaci o djelima hrvatskih pisaca prevedenih u inozemstvu postoje tek parcijalno (za Frankfurtski sajam knjiga 2001. izrađen je izbor iz najrelevantnijih prijevoda na engleski i njemački jezik u razdoblju 1990. – 2001.), a Unescova baza podataka *Index Translationum* uglavnom ovisi o podacima koje daju strani nakladnici koji objavljuju prijevode knjiga. Prema *Indexu*, u prosjeku je u razdoblju od 1995. do 2002. godišnje prevedeno i objavljeno u inozemstvu tridesetak djela hrvatskih pisaca. Nacionalna i sveučilišna knjižnica poduzima napore u skupljanju podataka o prijevodima i trebalo bi poduprijeti te napore. Ako želimo uspostaviti strategiju, kako bi Nizozemci rekli, "izvoza književnosti", tj. promocije i prijevoda hrvatske književnosti u svijetu.

NATJEČAJ

ZA IZLOŽBU U GALERIJI VN, KNJIŽNICE VLADIMIRA NAZORA U 2005. GODINI

Prijedlozi koje će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN trebaju sadržavati kraći opis projekta, biografiju umjetnika, skicu, te foto/video dokumentaciju. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije.

Prednost pri selekciji umjetničkih projekata imaju umjetnici i kustosi mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, a posebice prijedlozi događanja – performansa ili akcija.

Prijedlozi se mogu slati poštom, e-mailom ili donijeti osobno.

ROK PRIJAVE: 20. lipnja 2004.

Radno vrijeme Galerije VN je radnim danom od 8 – 19.30 sati, a subotom od 8 do 13 sati.

Galerija VN
Ilica 163a
10 000 Zagreb
tel/fax +385 1 3770 896
e-mail: galerija.vn@kvn.hr
http: www.kvn.hr

razgovor

Wladimir Kaminer

Ruski disko pokreće svijet

Romana Perečinec

Istaknuti rusko-njemački pisac govori o svojim književnim počecima, njemačkoj provinciji, svadljivim Hrvatima, novim ne-nacionalnim zajednicama, svojim novim obiteljskim pričama, *Ruskom disku* i djelovanju u drugim medijima

Ako je vjerovati onomu što Kaminer kaže u svom romanu *Vojni rok*, još ga je od djetinjstva najviše zanimalo izmišljanje priča, tako da je već u školi postao glavni "izmišljator". Preselivši se nakon pada komunizma iz Moskve u Berlin nije znao ni riječ njemačkog, deset godina nakon toga postao je književna zvijezda koja piše upravo na njemačkom, a traumu života u komunizmu i iskustva novoga života u kapitalizmu pretače u beskrajno smiješne priče koje bacaju novo svjetlo na nespektakularnu svakodnevicu. Povod njegova dolaska, uz gostovanje na Festivalu europske kratke priče, bilo je i predstavljanje *Putovanja u Trulalu*, osim *Berlinskih ulica* i spomenutog *Vojnog roka*, u nas treće dosad objavljene njegove knjige. Drugog dana Festivala priredio je sa svojim prijateljem Yuriyem Gurzhyijem performans *Ruski disko* – u prepunom Gjuri vladalo je opće ludilo potaknuto ruskim ska punkom. Kaminer je u Zagrebu pribavio i CD-e nekih naših bendova, pa se nemojte iznenaditi ako se zateknete u berlinskome Café Burgeru i čujete neku našu stvar na redovitom *Ruskom disku* koji tamo organiziraju dvaput mjesečno.

Jezik je samo sredstvo

Možete li reći nešto o tome kako je došlo do objavljivanja vaše prve knjige?

– To je bilo prije četiri godine. Prije šest godina otkrio sam tzv. pozornice za čitanje u istočnom Berlinu. Pozornica za čitanje znači da se jedan dan u tjednu okupe mladi autori i da čitaju svoje priče u nekom kafiću. Takva vrsta programa bila je tada, a i danas je, vrlo dobro posjećena, kafići su uvijek puni, a ja sam tada mislio *Kakav divan način komunikacije s nepoznatim ljudima, a pritom mogu i zaraditi novac*. Tako sam počeo pisati 99 priča i izvoditi ih po tim kafićima. Godinu dana kasnije obratila mi se jedna agentica izdavačke kuće i ponudila mi da od tih priča napravim knjigu. Tako je nastala moja prva knjiga *Ruski disko*. Počeo sam, dakle, kao pripovjedač priča.

Što mislite da je bilo presudno za tako velik uspjeh?

– Ne znam, veselim se, naravno, da moje knjige pronalaze tako mnogo čitatelja, da čitatelji i dalje smatraju zanimljivim to što im imam reći, ali što je bilo presudno za moj uspjeh ne pitam se više, veselim se tomu. Smatram se ozbiljnim književnikom, i u odnosu na druge knjige koje se izdaju u Njemačkoj i pune bestseler liste ponosan sam da je moja nespektakularna literatura, koja prije potiče na razmišljanje, naišla na takav uspjeh, iako ne nudim avanturu ili nekakve seksualne skurilnosti.

Doista niste znali ni riječ njemačkog kad ste došli u Berlin?

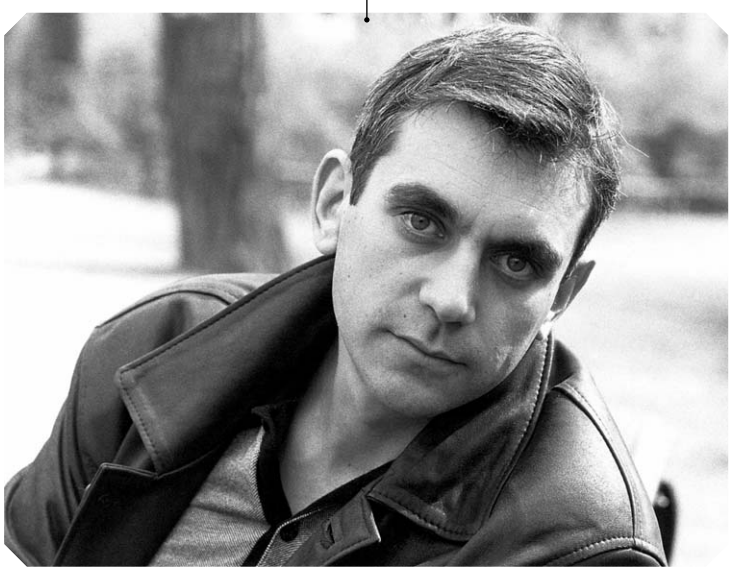
– Da, doista. U Rusiji mi njemački nije bio potreban. Naučio sam ga poslije, iz nužde.

Koliko vam je vremena trebalo dok ste počeli pisati na njemačkom?

– Osam godina. Prije mi to uopće nije bilo zanimljivo, bavio sam se nekim drugim stvarima. Jezik sam učio godinu dana, do 1991., nakon toga jezik mi uopće nije bio bitan.

Je li znanje jezika utjecalo na vaš stil?

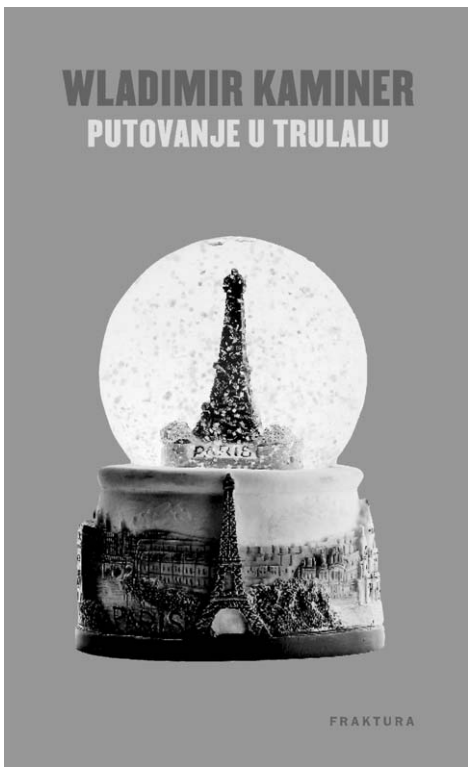
– Ne smatram se umjetnikom jezika, jezik je za mene samo instrument, kao gitara glazbeniku – postoje različiti načini sviranja. Jezik je, dakle, samo sredstvo potrebno za cilj koji je moguće postići i krajnje jednostavno, ne morate biti virtuoz. Kao i kod sviranja gitare – netko je može svirati s *dvanaest* prstiju, a netko samo šakom. Moj je jedini zahtjev što se tiče jezika da me što više ljudi razumije.



Obračun s prošlošću

Znate li još neke autore u čijim se djelima vidi ta pozicija iskustva između dviju kultura?

– Tu bih naveo cijelu moju generaciju iz bivšeg DDR-a, mlade istočnonjemačke književnike od kojih su također mnogi nastupali na tim pozornicama za čitanje. 2001. uredio sam antologiju *Frische Goldjungs* koja je trebala predstaviti novu njemačku književnost, a zapravo su to uglavnom bili moji kolege iz kafića u kojima smo čitali na tim pozornicama. Svi su oni u međuvremenu pronašli svoje izdavače i sad su poznata imena. Neki su već izdali dvije, tri knjige. Usporedbe su, naravno, teške u branši kakva je književnost, svatko slijedi vlastiti put, ali ono što me povezuje s tim doista različitim autorima je obračun s prošlošću. Svi su oni odrasli u sličnim uvjetima, u socijalizmu, s tim da su još živjeli i u podijeljenoj zemlji komplicirane prošlosti tako da se određene sličnosti ne mogu zanijekati.



Je li neki Nijemac mogao napisati* Mein deutsches Dschungelbuch *(knjiga u kojoj Kaminer opisuje svoja putovanja i po najzabitijim krajevima Njemačke u koja je išao zbog predstavljanja svojih knjiga; op. a.)? Čini mi se da kao doseljenik imate naročito "svjež" pogled, zainteresiran i za njemačku provinciju?

– Da, možda bi mogao. Naravno da je moja knjiga nešto drukčija jer sam odrastao u drugoj kulturi, prve 23 godine života proveo sam u Sovjetskom Savezu, pa imam drukčije iskustvo njemačke provincije. Ali i mnogi Nijemci pišu u Njemačkoj. Za mene je to bila važna tema jer sam nekoliko godina proveo putujući tom njemačkom provincijom i posjetio sam stotine gradova, i naučio sam na taj, tada za mene nov, način razumijevati zemlju i voljeti je na neki način. Rado sam radio na toj knjizi. Osim toga, nisam htio pisati knjige u kojima se pojavljuju samo Rusi.

U Njemačkoj me stalno smještaju u multikulturnu ladicu i novinari me neprestano pitaju tko to dolazi na naš *Ruski disko*, Nijemci ili Rusi, kao da nas to uopće zanima. Živim u takvu dijelu grada gdje ljudi uopće ne gledaju na nacionalnost, bitno je da se prijateljski ponašaju i da im se sviđa naša glazba. Zbog toga se kao organizatori *Ruskog diska* nismo nikad zapitali tko nam to dolazi

razgovor

U toj vam knjizi netko ispripovijeda kako bi se mogao steći dojam da su Hrvati agresivni jer se stalno svađaju, što navodno spada u folklor, ali se isto tako brzo i pomire. Je li se priča pokazala istinitom?

– Baš je ludo da me to pitate! To mi je ispričala prijateljica iz Aachena, ona je za vrijeme rata došla u Njemačku i baš mi je prije ovoga mog putovanja rekla da će se Hrvati sigurno uvrijediti jer je rekla da se stalno svađaju, no tvrdi da je to istina, da se ona i njezina sestra stalno svađaju i da to i drugi stalno čine jer je to normalno! Samo sam prenio što sam čuo.

Nove interesne zajednice

Sloboda putovanja bila je neka vrsta opsesije u komunističkim režimima. Jeste li se već zasitili te slobode?

– Sada sam možda postao prelijen da putujem tako daleko kao prije, ali i dalje smatram da je ta sloboda jako važna. Nakon pada ideoloških granica ljudi su dobili više mogućnosti putovanja i stvaranja novih zajednica koje nisu ideološki ili nacionalno određene, nego su interesne zajednice koje su daleko ljudskije. U Njemačkoj me stalno smještaju u multikulturnu ladicu i novinari me neprestano pitaju tko to dolazi na naš *Ruski disko*, Nijemci ili Rusi, kao da nas to uopće zanima. Živim u takvu dijelu grada gdje ljudi uopće ne gledaju na nacionalnost, bitno je da se prijateljski ponašaju i da im se sviđa naša glazba. Zbog toga se kao organizatori *Ruskog diska* nismo nikad zapitali tko nam to dolazi.

Imate li dojam da prosječni Nijemci multikulturalnost svoje zemlje doživljavaju kao obogaćenje ili im je potpuno svejedno?

– Prosječni Nijemac danas je pod istim ekonomskim pritiskom kao i svaki prosječan nenijemac. Svi imaju iste probleme koji s nacionalnošću nemaju veze. Uslijed globalizacije, u kojoj je zapravo ekonomija pobijedila sve ideološke granice, svi ljudi imaju iste probleme – imaju ili previše posla ili ga nemaju uopće, svi se moraju snaći u novome svijetu koji se više ne dijeli na nacionalnosti.

Je li* Putovanje u Trulalu *zapravo ta najavljivana* Svjetska knjiga o džungli *koju spominjete na kraju knjige* Moja njemačka knjiga o džungli*?

– U *Svjetskoj knjizi o džungli* opisujem putovanja kakvo je, na primjer, ovo u Hrvatsku. U njoj opisujem svijet onakav kakav jest. Mnogo smo na putovanjima, s *Ruskim diskom* smo na primjer bili u Ateni, Budimpešti, u Italiji, i na takvim putovanjima nastaju priče koje su u toj knjizi.

Ruski disko u Berlinu

Što trenutačno pišete?

– Trenutačno imam tri projekta. U lipnju izlazi knjiga koju sam upravo dovršio, zove se *Ich mache mir Sorgen, Mama* (*Mama, brinem se* – op.a.). To je knjiga s obiteljskim pričama, o generacijskim konfliktima, o generaciji mojih roditelja i generaciji moje djeca, koji svi odbijaju moju pomoć i sve bolje znaju te sve hoće sami isprobati. U knjizi je riječ o tome da vlastito iskustvo više ne možeš nikome prenijeti jer svi sve hoće napraviti sami. Zatim radim na knjizi o glazbi *Kaminer Karaoke* u kojoj glazba nije predstavljena kao umjetnost nego kao *soundtrack* životu, kao socijalni fenomen, i u toj će se knjizi uz svaku priču pojaviti jedna pjesma i vjerojatno ćemo objaviti CD uz knjigu. Uz sve to ide još i *Svjetska knjiga o džungli*.

Pojavljuju li se u toj knjizi samo ruski bendovi?

– Ne, ima i njemačkih. Tu su pjesme koje su se u određeno vrijeme pjevale u određenim zemljama.

Je li* Ruski disko *izvorno vaša ideja ili je takvih priredaba bilo i prije po Njemačkoj?

– Pa, mislim da je to stvarno bila moja ideja. Moja žena smatra da je to bila njezina ideja, što je moguće. Htjeli smo zapravo organizirati party na koji bismo pozvali prijatelje i puštali glazbu koju i inače slušamo i volimo, dakle riječ je o posve normalnoj ideji da drugim ljudima nametnemo glazbu koja nam se sviđa. Došlo je i mnogo drugih ljudi koji su htjeli plesati na tu glazbu, otpočetka je zanimanje bilo veliko. *Ruski disko* kao plesna manifestacija sve je više rastao tako da danas na našim putovanjima njime pokrećemo cijeli svijet i osluškujemo ga.

Što puštate? Romantični ruski punk s navodno blagotvornim učinkom, kao što ste rekli u jednoj od knjiga?

– Puštamo samo rusku glazbu. Najvećim dijelom glazbu koja je nastala nakon perestrojke. Mislim da je ruska glazba jako zanimljiva, i da postaje sve zanimljivijom. Nakon raspada Sovjetskog Saveza ljudi su u tim bivšim republikama otkrili neke folklorističke elemente koje sada upotrebljavaju u svom radu, glazba je postala šarenija, još zanimljivija. A u Berlinu imamo slobodu odabrati najbolje od najboljeg i puštati to jer je ta glazba na Zapadu posve nepoznata.

Što sami rado slušate?

– Radoznao sam što se tiče glazbe. Evo, na primjer, ovdje sam odlučio kupiti neke CD-e. Kako hrvatski i ruski jezik jako slično zvuče, nitko živ to neće primijetiti. Ako pronađemo nešto što nam odgovara mislimo to puštati u Ruskom disku, recimo u Berlinu.

Mislim da bi vam se Gustaf i svidjeli.

– To sam već kupio.

Nakon raspada Sovjetskog Saveza ljudi su u tim bivšim republikama otkrili neke folklorističke elemente koje sada upotrebljavaju u svom radu, glazba je postala šarenija, još zanimljivija. A u Berlinu imamo slobodu odabrati najbolje od najboljeg i puštati to jer je ta glazba na Zapadu posve nepoznata

Osvajanje zapada ruskim punkom

Aktivni ste i na radiju i na televiziji, možete li reći nešto o tome?

– Da, na radiju radim i dalje. S mojim prijateljem Yurijem imam novu emisiju od prije nekoliko mjeseci. To je jednosatna glazbena emisija u kojoj puštamo glazbu i pričamo o bendovima. Zove se *Russendisko Klub*. Zamislili smo da svaka emisija ima određenu temu, naša je zadnja tema, na primjer, bila zločin i kazna, koja je jako bitna za rusku glazbu, a sljedeća je emisija posvećena vjenčanjima. Zabavlja nas smišljanje novih koncepata. Prije sam imao emisiju u kojoj sam govorio o Berlinu, također emisiju u kojoj sam imao znanstvene priloge o glazbenim djelima, ali bez puštanja glazbe. Osim toga, pišem mnogo za različite novine.

Pišete o različitim temama, ili ima nečeg zajedničkog u vašem novinarskom radu?

– Pišem o raznim temama, ali ponekad iz tih radova nastanu knjige, kao primjerice ove tri knjige – o obitelji, o glazbi i o putovanjima. To su teme kojima se rado bavim.

A televizija?

– I tu smo aktivni. Osim toga, imamo izdavačku kuću Russendisko Records gdje izdajemo rusku glazbu, pravimo kompilacije i pokušavamo zapadno tržište osvojiti ruskim punkom.

A kazalište? Imate li vremena za kazalište?

– Zapravo ne. Napisao sam kazališni komad na temu doseljavanja koji se prilično uspješno prikazuje u Göttingenu. Riječ je o njemačko-ruskim ljubavnim parovima.

PRIOPĆENJE ZA JAVNOST

OTVOREN NATJEČAJ ZA NAJBOLJEG MLADOG GLAZBENIKA U HRVATSKOJ

Zagreb, 26. svibanj 2004 – Na današnjoj press konferenciji održanoj u predvorju Velike dvorane KD Vatroslava Lisinskog, pred brojnim uzvanicima predsjednica Uprave PBZ American Expressa Nina Oberiter – Gluhak i maestro Vjekoslav Šutej, novi šef dirigent Zagrebačke filharmonije već tradicionalno, četrnaestu godinu zaredom otvorili su natječaj za dodjelu nagrade najboljim mladim glazbenicima u državi.

Nagrada PBZ American Expressa i Zagrebačke filharmonije za mladog glazbenika ustanovljena je na inicijativu Atlas American Expressa 1991. godine, kada je prvi put i dodijeljena. Dodjeljuje se mladim glazbenicima za ostvarene rezultate na polju solističkih dostignuća u zemlji i inozemstvu u tijeku kalendarske godine. Nagrada se sastoji od unikatne kristalne skulpture, rad akademske kiparice Hede Rušec, diplome, i 2.500 eura u putničkim čekovima American Expressa. Rok prijave za ovogodišnju nagradu je 17. studenoga 2004.

Odluku o dodjeli Nagrade Zagrebačke filharmonije i PBZ American Expressa donosi odbor za dodjelu Nagrade koji čine: ravnatelj ZF, šef dirigent ZF, predstavnik PBZ American Expressa, dekan Muzičke akademije u Zagrebu, predstavnik stručne kritike i dva istaknuta glazbena stručnjaka koje imenuje ZF.

Lanjski dobitnik nagrade je violončelist Branimir Pustički kojem je nagrada uvelike pomogla da se još bezbrižnije posveti daljnjem njegovanju svog iznimnog talenta te otvorila nova vrata u razvoju karijere.

Priznati svjetski uspjesi svih dosadašnjih laureata dokazali su opravdanost ove nagrade. Među dobitnicima nagrade su kroz četrnaest godina bili i tenor Tomislav Mužek, koji je stalno angažiran u Splitskoj operi, a permanentno nastupa s Berlinskom i Munchenskom operom, Ivan Repuštić, dirigent, Thomas Burić i Pavle Zajcev violončelisti, Monika Leskovar violončelistica, Martina Filjak i Ana Pišpek koje sviraju glasovir, te Jan Janković, virtuoz na rogu, Ana Vidović na gitari, Marija Pavlović na klarinetu te saksofonisti Goran Tudor i Nikola Fabijanić.

"Osnovna ideja nagrade mladim glazbencima je da im pomognemo da se bezbrižnije posvete razvoju svog talenta. Ovim putem pozivamo i ostale privredne subjekte koji su u mogućnosti da također aktivnije potpomognu mlade. Upravo su oni budućnost, odnosno garancija i nositelji gospodarskog i kulturnog razvoja Hrvatske" zaključila je Nina Oberiter – Gluhak, predsjednica Uprave PBZ American Expressa tijekom press konferencije.

Za sve dodatne informacije obratite se na:
Norman Müller, voditelj odnosa s javnošću
PBZ American Express d.o.o., Lastovska 23, 10 000 Zagreb
Tel: + 385 1 6124 302; mob: + 385 98 399 230; fax: + 385 1 6124 229
e-mail: norman.muller@amex.hr

400 udaraca ili struka umjetnika

Koliko nasilja tolerira hrvatsko kazalište?

Nataša Govedić

Kako pokazuje prešutno umjetničko opravdavanje Bogdanićeva nasilnog tretmana HNK-ove balerine, redatelj i koreograf u našoj su sredini implicitno protumačeni kao autoritarni roditelji, bez čije *šibe* balerina ne bi mogla skočiti dovoljno visoko, a glumac valjda ne bi bio u stanju tekst izgovoriti na dovoljno *izražajan* način

Krenula bih od pitanja zašto domaći glumci i plesači, osobito oni koji rade u institucijama, smatraju normalnim kada ih redatelji i koreografi otvoreno vrijeđaju, patroniziraju ("dušo...", "ljubavi..."), uskraćuju objašnjenja, čak i fizički udaraju ili nasrću na njih. Znači li to da hrvatski umjetnik/ica radi s automatski ugrađenim osjećajem manje vrijednosti, prema kojemu je *pravo na umjetnost* izjednačeno s viktimiziranjem, odnosno dragovoljnim pristankom da budeš maltretiran i degradiran poradi vlastite profesije? Razgovarajući ovih dana s kolegama koji su aktivni na različitim poljima kazališne umjetnosti, došla sam do zaključka da je mnogima, točnije rečeno većini, prihvaćanje redateljskog ili koreografskog nasilja jednostavno dio svakodnevice te da iskreno misle kako bez tih "ispada", "tiranskih karaktera" i drugih oblika otvorenog ili prikrivenog nasilja jednostavno ne bi bilo izvedbe. Redatelj i koreograf implicitno su, dakle, protumačeni kao autoritarni roditelji, bez čije *šibe* balerina ne bi mogla skočiti dovoljno visoko, a glumac valjda ne bi bio u stanju tekst izgovoriti dovoljno *izražajno*. Posljedice autoritarne logike, kako je pokazao još Max Horkheimer, vode proizvodnji kolektivne poslušnosti, koja je pak dijametralno suprotna kreativnosti. Pitanje, dakle, glasi: želite li stvarati *ili* želite biti poslušni? Jeste li odgovorni za sebe *ili* je za vas odgovoran Big Daddy (redatelj, koreograf, dirigent, Veliki Učitelj, Dizajnerska Markica), u čijoj su domeni onda i šamari i nagrade, kao i zasluge za ne/uspjeh projekta? Ako se, pak, pitamo što je suprotno i poslušnosti i autoritetu, pred nas izlaze vrijednosti suradnje, samopoštovanja, tolerancije prema različitima od nas te uopće vrijednosti ravnopravnog zajedništva. Kao što ne postoji obitelj u kojoj je nasilje "slučajno" i "odjednom" izniklo, tako ne postoji ni umjetnička sredina u kojoj nasilje ne bilo simptomom dugogodišnjeg otuđenja i nerazumijevanja. Jezikom struke rečeno: dugotrajne neprofesionalnosti.

Zaštita nasilnika, daljnje kamenovanje žrtve

Vratimo se čovjeku, Dinku Bogdaniću, kome je nedavno predložen, pa zbog dokazano nasilnog verbalnog i fizičkog ponašanja prema Nikolini Katić, HNK-ovoj balerini, i izuzet iz nominacije za Nagradu Grada Zagreba. Osjeća li se Bogdanić krivim? Sudeći prema izjavama koje smo imali prilike pročitati u dnevnome tisku: ne osjeća se ni kriv ni odgovoran; tek zakinut nagradom i uvrijeđen jer ga "Zagreb ne voli" (usp. *Jutarnji list* od 21. svibnja 2004). U *Globusu*, listu dobro plaćene i kvazidemokratske Hrvatske, Bogdanić je najprije prikazan kao veseli dječarac koji se vrti oko gradske svjetiljke, s gigantskim naslovom "Žene ne tučem, a muškarce ljubim", a zatim kao kolumnistički pulen Miljenka Jergovića, novinara kojemu je navodno za oko zapela *samo* homofobija političke desnice, ali ne i Bogdanićevo strukovno plus rodno nasilje. U svome je članku Jergović toliko frivolno informacijski potkovan da mu je promakla i koordinacija nekoliko udruga za ljudska prava, na čelu s udrugom B.a.b.e. te posebno Sanjom Sarnavkom, vezana za iznošenje u javnost *pravnih* činjenica slučaja Bogdanić, a čiji tijek pak možete provjeriti i sami, odete li na web stranicu www.babe.hr. Tek u pažljivijem čitanju *Globusovih* tekstova postaje razvidno kako je "hajka" na *simpatičnog* ravnatelja Baleta HNK opravdana *nekim tužbama*, koje se u visokotiražnom EPH-ovu glasilu dakako dalje ne komentiraju, barem ne od strane osobe koje ih je podigla: *ona* je medijski "nevidljiva", anonimna, nebitna. A kako je u čitavoj priči prošla, imenujmo je još jednom, balerina Nikolina Katić? Mnogo gore od Bogdanića, jer s njome nije produžen ugovor o radu, premda pleše u svim recentnim Bogdanićevim koreografijama. Ergo, nasilnik nastavlja s karijerom (Tarbuk mu je tek uručio kurtoaznu "opomenu"), a balerinina karijera je, barem što se tiče institucije, završena. Mladen Tarbuk tako je još jednom pokazao da zna provoditi intendantsko načelo "čvrste ruke" kad su u pitanju osobe koje nemaju iza sebe jako političko ili ekonomsko zaleđe: zaštićen je Bogdanić, balerina Nikolina Katić implicitno je proglašena "konfliktnom osobom". Budući da podrobno, iz vlastita iskustva, poznajem politički mehanizam kojim se svaki pokušaj dostojanstvenog tretmana pojedinca unutar institucija završi na tome da osoba koja ga zahtijeva bude proglašena "konfliktnom", čini mi se da pred Nikolinom Katić stoji vrlo težak zadatak – nastaviti s radom unatoč tome što joj je ova sredina prilijepila stigmu buntovnice, *vještice*, histeričarke i ostalih etiketa koje služe samo i jedino diskreditiranju "neposlušne" osobe.

Žestina redateljske i koreografske agresivnosti često se zamjenjuje estetičkim intenzitetom. Psovka pokriva nedostatak profesionalne argumentacije umjetničkih postupaka. U konačnici, svi gube: na slobodi izričaja, na zajedničkom stvaralaštvu, na kvaliteti same predstave

Znači li to da hrvatski umjetnik/ica radi s automatski ugrađenim osjećajem manje vrijednosti, prema kojemu je *pravo na umjetnost* izjednačeno s viktimiziranjem, odnosno dragovoljnim pristankom da budeš maltretiran i degradiran poradi vlastite profesije?

Još o "rutinskom" nasilju

Iza zapisa o Bogdaniću i Nikolini Katić stoje mnoga opresivna kazališna iskustva o kojima se priča samo između insajdera, primjerice glumačko iskustvo Magellijeve, Freyeve ili Violićeve vehementnosti i verbalne nasilnosti, "škole" autoritarnih poteza Branka Brezovca, slatkorječivog patroniziranja Ivice Kunčevića – da nabrojimo samo neke primjere, čijoj sam metodologiji povremeno i osobno svjedočila. Glumci o tome nisu spremni govoriti za javnost, jer nisu spremni podnijeti odmazdu redateljskih veličina, još manje riskirati neki od budućih angažmana. Tu i tamo natuknut će nešto o "teškim redateljima" u intervjuima, više "u šali" nego ozbiljno, više kao "ratnu priču" o uspješnom proživljavanju no kao kritiku, ili će do zvijezda kovati one redatelje koji ih ne tretiraju kao infantilizirani "materijal" za predstavu, primjerice Renea Medvešeka. Neki će reći kako svi redatelji ionako manipuliraju, na ovaj ili onaj način, pa čemu onda oko toga praviti razlike (a ta je logika posve ista kao da kažemo da svi ljudi umiru, pa čemu onda praviti razlike između ubijenih ili umrlih prirodnom smrću). Drugi će tvrditi kako su od tiranskih redatelja i koreografa ipak neusporedivo gora redateljski ili koreografski isprazna, "mrtva puhala", s kojima je teško raditi jer u sebi nemaju nikakvu "energiju". Žestina agresivnosti, stoga, često se zamjenjuje estetičkim intenzitetom. Psovka pokriva nedostatak strukovne argumentacije umjetničkih postupaka. U konačnici, svi gube: na slobodi izričaja, na zajedničkom stvaralaštvu, na kvaliteti same predstave. Upravo na razini Bogdanića i ostalih državnih kazališta, imamo svjetski anoniman teatar prepun lažnih veličina i liliputanskog "gnjeva".

Nasilje "odgojnih" mitova

Može li se u umjetnosti postići disciplina bez nasilja? Ostavimo li za trenutak mitske predaje koje Grotowskog veličaju zbog isposničkih marševa i meditacije glumaca u cik zore ili pak odobravaju Janu Fabreu što vlastite izvođače bez prethodne najave i naknadne isprike ostavlja zaključanima po nekoliko dana, navodno potičući "stvaralačke procese", činjenicom ostaje da je umjetnička pedagogija daleko odmakla od spiritualnog plus fizičkog zlostavljanja izvođača. Na mnogim se akademijama, u praktički bezbrojnim ansamblima, uče i/ili primjenjuju tehnike Garoianove inkluzivne pedagogije socijalnog performansa, Boalova komunalnog teatra, Freireova vrednovanja iskustvenog i dijaloškog, a ne "elitnog" i institucionaliziranog znanja. One nisu *revolucionarne*; one su djelatno prihvaćene. U našoj sredini, međutim, još govorimo i mislimo terminologijom umjetnosti kao "privatnog vlasništva" devetnaestostoljetnih scenskih "genija": kultova ličnosti, klanskih vođa i klanskih štićenika. Povjerenje, međutim, ulijevaju osobe poput Nikoline Katić, kojima dostaje hrabrosti za javno nazivanje nasilja adekvatnim imenom. U balerini koja odbija rutinski primiti udarce koreografa nazire se početak reforme kulturalnog žrtvenika umjetničkog te uopće ljudskog dostojanstva. Početak jedne moguće kulture "nenaoružanog" sustvaralaštva.

400 udaraca ili struka umjetnika

K pedagogiji kreativne ravnopravnosti

Iva Nerina Sibila

Problematično je kada sustav podržava "ekscese", kada oni prestanu biti slučaj pa postanu i norma komunikacije na relaciji koreograf/izvođač. Kada autoritet i karizma umjetnika postanu maska nasilne komunikacije i demonstracije moći

Raditi plesnu predstavu nesumnjivo je ekstremna situacija, kao što je i pretpremijerni pritisak plodno tlo za ekscese, "pucanja", povišene tonove, suze itd. To je normalno i očekivano, a ako obje strane daju pristanak, dopustivo. Problematično je kada sustav podržava "ekscese", kada oni prestanu biti slučaj pa postanu i norma komunikacije na relaciji koreograf – izvođač. Kada autoritet i karizma umjetnika postanu maska nasilne komunikacije i demonstracije moći

Pigmalionska pedagogija

U plesnom svijetu, odnos koji podrazumijeva "moć nad" vuče se još i pretprošlog stoljeća i ideologije "svemogućeg oca stvaratelja" utjelovljenog u ulozi koreografa, producenta, učitelja, muškarca koji podučava, formira i stvara "savršenu plesačicu-kćer" prema svojoj viziji. Ona takva, od "oca ponovo rođena", re-kreirana, plešući kako on kaže, ulazi u legendu… U povijesti plesa to su parovi otac i kćer Taglioni ili Carlotta Grisi – Jules Perrot. Romantičarska vizija savršene žene, uključuje *žrtvovanje* zemaljskog, živog tijela i transformaciju u eterično, nebesko, vilinsko. Taj mit o predavanju kompletne sebe plesu često je glorificiran u filmovima i literaturi, i sastavni je dio *mistike* koja prati plesnu profesiju. Nažalost, izgleda da postoji nešto još zavodljivo u toj devetnaestostoljetnoj ideji nužne *žrtve* za "višu" stvar. Ta ideologija podrazumijeva submisivnost i bezglasnost plesača, nasuprot dominantnoj i neupitnoj figuri koreografa. Odnos nadasve asimetričan koji smješta plesača u lomnu poziciju otvorenu manipulacijama, a koji je i danas utkan u samo tkivo određenog dijela plesnog sustava.

No pain, no gain?

Nužnost potpunog predavanja učitelju-koreografu koji je "strog, ali i pravedan" (govorim u muškom rodu kao patrijarhalnom principu, iako mnogo žena perpetuira ovu ideologiju) plasira se već u edukacijskim ustanovama, onima tradicionalnog usmjerenja. Akademije suvremenog plesa, time što se bave *suvremenim* plesom, ni u kom slučaju nisu cijepljene protiv te ideologije. Iz vlastita iskustva znam da se moto *blood, sweat & tears* servira dnevno kao i *tendu – plié*, te da se plesači treniraju da pred vratima dvorane ostave svoje "ja" zajedno s privatnom odjećom. Opis posla je "brza reakcija na komandu" i "plesač ne pita zašto, samo kako". Znalo se događati da se pojedini nastavnik malo "zanese" u davanju korekcija, pa poneki student izađe s modricom. *No pain, no gain!* još je jedan moto koji se pod normalno čuje po plesnim studijima. Takve metode, naravno, pokazale su se u kontraproduktivnima (osim što su nedopustive) i rezultiraju frustracijama studenata, nezadovoljstvom, povredama – fizičkim i psihičkim. I na kraju pobunama studenata protiv nastavnika, pa čak i fizičkim obračunima. Nasilje uvijek rađa nasilje. I ništa drugo.

Dvosmjernost

Do koje će mjere pojedinac dopustiti ulazak u privatni tjelesni i emocionalni prostor u procesu rada na predstavi, donekle je i osobna stvar, no problem je ako sustav (škola, kazalište), znajući da "metoda" prelazi granicu nasilja, to podržava s opravdanjem da je "u službi umjetnosti". Osobno, volim misliti o plesu i kazalištu kao o mjestu komunikacije i afirmacije individualnosti i različitosti u svim smjerovima, a ne kao o nasilnom čuvaru patrijarhalnog poretka.

Taj mit o predavanju kompletne sebe plesu često je glorificiran u filmovima i literaturi, i sastavni je dio *mistike* koja prati plesnu profesiju. Nažalost, izgleda da postoji nešto još zavodljivo u toj devetnaestostoljetnoj ideji nužne *žrtve* za "višu" stvar

Suvremeni ples, kakvim ga danas pratimo, s velikim brojem malih autorskih inicijativa i kolektiva, temeljen na improvizaciji, uključivanjem publike i variranjem načina percepcije, u velikoj je mjeri pobuna protiv sustava podjele snaga na *jednoga koji je nezamjenjiv* nasuprot *potrošnom mnoštvu.* Naravno da u procesu kreiranja predstave autor-koreograf ima pravo dovesti plesače do ruba njihovih granica kako bi izašli iz vlastitih navika i krenuli u nešto novo, no sigurna sam da postoje nenasilne metode kreativne suradnje i da kreativni proces MORA teći dvosmjerno, interakcijom autor – izvođač, a ne autor – izvođač.

Autoritarne metode, naravno, pokazale su se kontraproduktivnima (osim što su nedopustive), jer rezultiraju frustracijama studenata, nezadovoljstvom, povredama – fizičkim i psihičkim. I na kraju pobunama studenata protiv nastavnika, pa čak i fizičkim obračunima. Nasilje uvijek rađa nasilje. I ništa drugo

400 udaraca ili struka umjetnika

Smije li redatelj/koreograf ikad posegnuti za nasiljem

U povodu "temperamente" agresivnosti facilitatora predstave unutar scenskih struka domaćega glumišta razgovaramo s plesnim i dramskim umjetnicama, kao i plesnim pedagoginjama

Stihovima za ravnopravnu interakciju

Sanja Tropp & Marianne Baillot, plesne umjetnice

Plesati, birati različite načine uspostavljanja kontakta.

Kako postići razumijevanje unatoč različitim iskustvima?

Kako izgraditi ravnopravnu interakciju?

Dugi put vodi do postizanja obostranog slušanja,

otvorenosti, nenasilnog djelovanja.

Ali to je put kojim želimo hodati prema slobodi.

Mi smo šesto čulo koje je iznad calculusa

neposredne naplate užitka i boli,

Mi smo za mir.

Tko, kako i pod kojim uvjetima: vokabular profesionalnosti

Tko, kako i pod kojim uvjetima: vokabular profesionalnosti

Mirna Žagar, teatrologinja i umjetnička ravnateljica Tjedna suvremenog plesa

Otvorili ste iznimno osjetljivu temu jer moramo uzeti u obzir da je često riječ o intimnom procesu stvaranja i o vrlo visokim emotivnim nabojima te da je ples i fizički utemeljena umjetnost – nesporazumi često dolaze kada se ljudi suoče s raznim manifestacijama ovih naboja unutar samog procesa, a da nisu pripremljeni za to i k tome dolaze u proces s različitim svjetonazorima. Prostor za manipulaciju u kreativnom procesu je golem, kao što je golem i prostor za raznolike insinuacije. Ne opravdavam bezobrazluk i fizičko nasilje, ali pitanje je tolerancije i pitanje je granica lagode i prihvaćanja pojedinaca s njegovim manama i vrlinama te na koje se sve načine oni koji su uključeni u ovaj proces doživljavaju sve ono što se u tom procesu stvaranja zbiva, pitanje je komunikacije procesa *unaprijed* te poznavanja i upoznavanje načina rada pojedinog koreografa – dakle, jasno definiranih uvjeta pod kojima ulazimo u neki posao.

Prostor kreacije je, nadalje, prostor u kojem se stapaju strasti i sukobljavaju volje i ambicije onih uključenih u taj proces. To je, neizbježno, proces partnerstva, jednako koliko i proces kreativnog usuglašavanja raznolikosti temperamenata, promišljanja, ideja...

Kad govorimo o plesu, moramo znati da je to iznimno zahtjevna umjetnost i zanat – profesija koja tijekom cijelog školovanja i kompletnog kasnijeg rada zahtijeva iznimnu disciplinu te povjerenje među sudionicima u procesu. Često je potrebna i subordinacija na raznim razinama (što zna biti izuzetan izazov svakom pojedincu, a pogotovo onima koji ulaze ili su tek ušli u proces). Smatram da je odgovornost na jednima i drugima, dakle na izvođačima i na autorima projekta (a pogotovo na onima koji su zaduženi za realizaciju projekta) da izgrade temelj međusobne tolerancije, te je, naravno, poželjno da se unaprijed postave granice koje će biti prihvatljive u načinu rada. Umjetnici kad ulaze u projekt vjerojatno poznaju pretpostavke rada i moguće znaju što mogu očekivati od sudionika/suradnika, dakle na njima je kao odraslim osobama da postave granicu gdje prestaje *comfort zone* (koji je za svakog pojedinca drukčiji...).

Voljela bih vidjeti jednu kazališnu ili plesnu probu gdje se ne bi našlo osnove za tužbu protiv svih vrsta zlostavljanja (skrivenog, otvorenog, verbalnog, fizičkog, mentalnog), ali pitanje je tko, kako i kada prihvaća raditi i pod kakvim uvjetima. *Ništa, dakako, ne opravdava nasilje i prostakluk* – ali granice tolerancije postavljaju sudionici u procesu rada, u onom prostoru gdje se proces odvija. Kad je u pitanju projekt, a ne institucionalni angažman, onda je jednostavnije jer ljudi jednostavno odu ili se dogovore. Problem je što se ova situacija s Bogdanićem zbiva u nacionalnoj kući, u strukturiranoj organizaciji gdje se očito komunikacija između sudionika u procesu odvija putem administrativnih procesa, a ne na način koji odražava vjeru i povjerenje među sudionicima u procesu, što bi pak bilo tipično kada je riječ o projektima gdje ljudi sudjeluju prema vlastitom (uglavnom) izboru...

Ponavljanje nasilja

Nikolina Maraković, plesna umjetnica

Samo mala primjedba: SMIJE LI SE potpuno je krivo pitanje. Jer naravno da se NE SMIJE fizički i verbalno zlostavljati NIKOGA, pa tako ni plesne umjetnike uključene u kreativni proces stvaranja predstave. Pitanje koje se treba postaviti je koliko se puta moraju ponoviti takvi odurni postupci pa da netko u toj našoj državi za njih napokon i odgovara.

Pogađa nepovjerenje

Ljiljana Zagorac, plesna umjetnica i koreografkinja

Fizičko i verbalno nasilje u svim su mi umjetničkim kontekstima podjednako neprihvatljivi. Postoje temperamenti redatelji, posebno u dramskom teatru, koji su u stanju izreći psovku na račun izvođača ili ansambla, ali uvijek i pojedinac i ansambl znaju kada je u pitanju čin nasilja, a kada je u pitanju afekt ili osobni gubitak kontrole. Postoje, međutim, kako redatelji tako i koreografi, koji imaju jaku samokontrolu i s kojima nikada ne dolazi do vrjeđalačkih ekscesa, još manje onih fizičkih. S njima je znatno manje stresno raditi, a umjetnički su rezultati često veći od rezultata rada s ljudima koji se iskaljuju na umjetnicima. S druge strane, htjela bih naglasiti da u radnom procesu zaista postoje situacije koje nekome izvana grubo zvuče, ali nisu nužno nasilne – nekad su odušak, ventil, prasak koji nikoga ne degradira. I, napokon, postoji redateljska i koreografska okrutnost ljudi koji nikada ne psuju niti udaraju, veoma su "fini", ali su njihove opaske za umjetnika mnogo bolnije od bilo koje psovke, jer iznutra razaraju. Čak ne mislim da je ono što u njima razara vezano za kritičnost – naprotiv, svaka mi je kritika, a posebno negativna, uvijek dosad mnogo pomogla. Ono što razara je nepovjerenje u umjetnikove mogućnosti, a ono može biti izraženo i na veoma pristojan način.

Napuštanje projekta kao obrana od nasilja

Zrinka Cvitešić, profesionalna glumica

Ne postoji situacija u kojoj bih tolerirala fizičko nasilje redatelja. Verbalno nasilje – možda, ako je trenutak i moje i redateljeve nemoći. Na Akademiji toga nije bio mnogo. Kad se dogodi trpiš, plačeš i komentiraš s kolegama. Nekako preživiš. Ali bilo je kasnije, nakon Akademije, situacija kada sam odustala od projekta. Shvatila sam da mi projekt u kojem prolazim kroz degradaciju ne bi donio ništa osim novca, a ako moram raditi samo s tom motivacijom, pritom se grozno osjećajući, onda mi se čini da je trenutak da se povučem. Danas mi nije žao što sam izašla iz projekta o kome govorim. Danas mi je, naime, sve važnije u pravo *s kim* radim, manje nego *što* radim.

Nasilje radi "ekskluzivnog" imena

Maja Kovač, performer i pedagoginja

Nikad nisam doživjela ponižavanje redatelja ili koreografa, ali to je zato što ne radim na takvim projektima. Da mi se dogodi nasilje, izašla bih iz projekta. I vjerojatno bih pokušala ljude oko sebe osvijestiti o tom problemu, jer on sigurno ne bi bio "samo moj". Možda ljudi pristaju na nasilje zato što im se čini da inače ne bi imali s kime raditi ili, još gore, pristaju samo zato da bi radili s nekom "velikom" redateljskom *facom*. Naši umjetnici još pate od "zaštićenog" imena, jer im nije dovoljno samo da su dobri, nego moraju biti ekskluzivni, i to ne sami po sebi, nego po nekome drugome.

Nasilje: osobni poraz i osobe i umjetnika

Maja Đurinović, plesna pedagoginja, umjetnica i publicistkinja

Nasilje ne prihvaćam ni u kakvu obliku, kao ni onu starozavjetnu ideju da je *šiba u raju izrasla*. Ne postoji opravdanje za nasilje (jednako fizičko i psihičko), ono je samo pokazatelj nedostatka sigurnosti i autoriteta. Odnosno krive procjene vlastitih i tuđih mogućnosti, i u svezi s time prevelikih ambicija. Kažu da je agresivnost "poziv u pomoć odaslan naopako". I kao roditelj i kao pedagog svako svoje vikanje (nije baš često, ali dogodi se, vezano uz vlastiti umor i tome slično...) doživljavam kao osobni poraz.

400 udaraca ili struka umjetnika

Po/ravnanje zagrebačkog Baleta: Bogdanićeva metoda

Ivana Slunjski

Umjetnost je mnogo više od finalnog proizvoda te se ne procjenjuje i ne vrednuje samo gotov umjetnički produkt, nego i cijeli proces nastajanja tog produkta

Ekspresija tijela kao objekta manipulacije i iskazivanja moći u zapadnjačkoj kulturi nezaobilazna je još od klasičnog doba. Umješnost nadzora nad tijelom standard je pokornosti i poslušnosti tijela izdrilanog brojnim zabranama i regulativama koje određuju kako bi tijelo trebalo izgledati, kako ga oblikovati, kako ga pokretati, kako ga podvrgnuti voljnom djelovanju. Nadzor nad tijelom koji jamči stalnu podložnost njegovih snaga i postavlja relaciju *pokornost-korisnost*, kako u *Nadzoru i kazni* ističe Foucault, naziva se *disciplinom*. Dalje prema Foucaultu, disciplina tijekom sedamnaestog i osamnaestog stoljeća postaje *općim obrascem dominacije*, a takav se stav zadržao sve do danas. Disciplina razdvaja *vlast od tijela* povećavajući njegovu *prikladnost* i izvrće *energiju* (moć) prevodeći je u *strogu podčinjenost*. Shematičnost podložnosti sadržana u viziji vojnika/stroja kao nekoga/nečega tko/što se od *bezobličnа tijesta*, *nevješta tijela* proizvodi po potrebi (prema uredbi iz 1764.) i danas je prisutna u mnogim kategorijama tjelesnog. Premda podliježe sofisticiranijim primjenama privole (prisile), klasični balet rasadnik je manifestacija preuzimanja prevlasti nad tijelom. Toliko dugo dok plesni/a umjetnik/ca sâm/a upravlja procesima aktivnosti tijela ne bi li dosegao/la djelotvornu funkcionalnost tijela koja se odnosi na preciznost, vještinu i dosljednost, s time da balans *korisnosti* i *pokornosti* ne prelazi na stranu *pokornosti* u smislu namjernog *sakaćenja* i unakazivanja tijela, manipulativne radnje još se priklanjaju granicama etičnosti.

Ljudi *ispred* umjetnosti

No kad tijelo plesača/ice ili pravo na manipulaciju tuđim tijelom svojevoljno prisvaja druga osoba koja se u trenutku prisvajanja nalazi na poziciji moći, možemo raspravljati o ropstvu i vazalstvu. Stav većine hrvatskih plesača/ica, i to ne isključivo baletnih, nažalost je takav, u što sam se u nekoliko navrata osobno uvjerila, da normalnim angažmanom smatraju kašnjenje na probe od kojih sat vremena ili, još gore, nedolaskom koji potom opravdavaju isprikama u rangu bijega anakonde iz zoološkog vrta zbog koje se zaustavio sav promet na relaciji od Maksimira do HNK. Slažem se da je za kvalitetan rad ansambla nužna disciplina, ali ne u gore navedenom značenju, nego u značenju koje se drži svog latinskog korijena: poduke. Takva se disciplina-poduka vježba kroz ravnopravnu komunikaciju onih koji uče i onoga koji podučava i njihovu obostranu nadogradnju, gdje se istodobno podrazumijeva zamjenjivost pozicija. Na taj način podiže se samosvijest svih sudionika kreativnog procesa i tek tada zaista počinju cijeniti sebe, svoj trud i znanje koje ulažu u pojedini projekt. Nasilnim se gestama na kratke staze može od plesača/ica islijediti poslušnost, ali gledano dugoročnije, nasiljem se stvara još veći otpor prema onome što se izričito pod svaku cijenu od njih zahtijeva. Definicija umjetnosti od samih začetaka do danas nailazila je na različite, često i oprečne, interpretacije, ali njezina se idejna okosnica i dalje vrti, bilo kroz prihvaćanje, bilo kroz negiranje, oko toga da čovjek kroz ono što je označeno kao umjetnost *nadvladava* vlastitu smrtnost i doseže *besmrtnost*. Umjetnost stoga nikad i ni pod koju cijenu ne bi smjela biti važnija od čovjeka jer se tada poništava i njezin značaj. Zato se s lakoćom može odbaciti svaka indicija koja bi išla u prilog tomu da *cilj opravdava sredstvo*, odnosno tomu da neki neetički postupak u konačnici kao dio nečeg većeg može postati etički. Umjetnost je mnogo više od finalnog proizvoda te se ne procjenjuje i ne vrednuje samo gotov umjetnički produkt, nego i cijeli proces nastajanja tog produkta. Manipulacija plesačima/cama, eksplicitno verbalno i neverbalno nasilje kao i perfidni, naoko neprimjetni oblici nasilja, evidentni kroz dugotrajnu presiju, ni po čemu ne ulaze u domenu etičkog.

Loši izgovori

Ne postoji nijedan razlog iz kojeg bi ljudsko (i ne samo ljudsko) biće moralo podnositi ispade tuđe agresije, a pogotovo pod izlikom humanosti i ukupne dobrobiti društva. Čvrsto stojim na stajalištu da nijedan produkt, ma koliko energije i mukotrpnog rada u njega bilo uloženo, nije umjetnost ako je nastao pod okriljem nasilnog čina. Drugi problem koji je zapravo veći od nasilnog djelovanja pojedinca, makar bila riječ i o poziciji ravnatelja Baleta, jest taj da plesači/ce šutke pristaju na izvjesnu dozu nasilja, plesači/ce odričući se sebe kao beživotna tijela/marionete spremni/e su na ispunjavanje svake redateljeve ili koreografove zamisli bez mogućnosti odmaka unutar te zamisli. Je li moguće da plesači/ce pristaju na realizaciju onoga što se od njih traži iako to nije u skladu s njihovim uvjerenjima samo zato što im to osigurava određeni status unutar postojećih plesnih struktura? Ili je riječ o tome da su plesači/ce obespravljeni/e do te mjere da im podizanje glasa protiv ravnateljevog može donijeti samo isključenje i trajnu izolaciju iz plesne zajednice ili, u krajnjim konzekvencama, doživotnu nemogućnost zapošljavanja u struci na području hrvatske države? Ipak, najveći problem u cijeloj toj priči proizlazi iz posljednje postavke, a to je zabrinjavajuća razina društvene svijesti koja ne samo da tolerira i podržava nasilje nego uz to i nagrađuje nasilnike, a da se unaprijed ne preispitaju sve raspoložive činjenice. Nije samo jasno čini li se to da bi se zataškali postupci koji su nedolični za svakog uzornog ravnatelja ili se nagrađuje upravo njegova predanost nasrtljivosti kao dobro pogođena metoda uštimavanja plesalačkog aparata. No u čemu leži vrijednost Bogdanićeva ravnanja Baletom, osim postizanja skladnog mehaniziranog, tehnički usavršenog kretanja ansambla scenom na svaki mig njegova oka?

Pitanje koje već neko vrijeme bezuspješno traži odgovor je pitanje autorstva koreografija, krenuvši od *Labuđeg jezera* pa nadalje, koje Bogdanić smiono potpisuje kao koreograf, redatelj i dramaturg, nimalo ne dvojeći u vezi s tim. No da bi se koreografija mogla proglasiti vlastitom tvorevinom, međutim, potrebno je uložiti mnogo više mašte od preslagivanja pojedinih dijelova ili dionica *već postojeće* koreografije

Bogdanićevi dosezi, umjetnička razina

Zar u broju realiziranih godišnjih premijera? Ne vidim previše smisla provoditi režim fizički teško podnošljivih napora radi postavljanja što većeg broja koreografija koje se nakon premijere izvedu još svega nekoliko puta, što se da potkrijepiti podacima dostupnim na websiteu HNK: *Bajadera* premijerno izvedena 8. svibnja 2002. do danas je imala tri reprize, *Romeo i Julija* s premijerom 7. prosinca 2002. četiri reprize, *Giselle* od 19. travnja 2003. šest repriza, *Apolon Muzaget*, *Pas de deux i Serenada* od 1. veljače 2003. tri reprize. Veći broj izvedbi (šesnaest) dopao je jedino *Labuđem jezeru*. Sljedeće pitanje koje već neko vrijeme bezuspješno traži odgovor je pitanje autorstva koreografija, krenuvši od *Labuđeg jezera* pa nadalje, koje Bogdanić smiono potpisuje kao koreograf, redatelj i dramaturg, nimalo ne dvojeći u vezi s tim. Svim poznavateljima klasičnog baleta jasno je da su autori, primjerice, koreografije *Giselle* Jean Coralli i Jules Perrot. Da bi se koreografija mogla proglasiti vlastitom tvorevinom potrebno je uložiti mnogo više mašte od preslagivanja pojedinih dijelova ili dionica već postojeće koreografije ili umetanja pokojeg koraka između da bi ih se povezalo nekim logičnim slijedom. Smatram da se ničiji rad ne minorizira ako se kaže da se koreografija prenijela po pravom autoru, kao što je to mudro učinila Brigitte Thom, postavljajući na scenu HNK Balanchineovo djelo. Sljedeća zamjerka koju bih uputila Bogdaniću tiče se angažiranja svjetskih baletnih velikana u domaćim postavama. Kvaliteta domaćih produkcija, a ni napredak hrvatskih baletnih ansambala ili edukacija publike, neće porasti dovede li se *princ plesa savršene tehnike i zadivljujuće scenske ljepote* Roberto Bolle kako bi nastupio u premijernoj i jednoj repriznoj izvedbi *Giselle*. Po čemu je premijerna publika vrednija od one koja ne obilazi premijerne domjenke da je jedino ona zaslužila poslasticu vrijednu svjetske slave? Trebalo bi razmisliti koliko takva gostovanja pridonose razvoju hrvatske kulture, a koliko udaraju po džepovima poreznih obveznika koji u većini slučajeva ipak ostaju golih ruku. Još bih samo kratko dodala, ako su Bogdanić i njegovo (ne)djelo ovdje toliko omraženi, a vani toliko omiljeni, što ga je zapravo nagnalo na to da se vrati ovamo, gdje mu je svaki korak onemogućen *krivim postavljanjem činjenica* i *nedovoljno poslušnim* balerinama?

Temu priredila Nataša Govedić

Između redaka

Ima li i ravnatelj Baleta ljudska prava?

Trpimir Matasović

Licemjerje naše sredine očituje se u činjenici da je Dinko Bogdanić u pogledu verbalne agresije sve samo ne izniman slučaj, a ipak se pribjeglo javnom linču samo njega, a ne brojnih drugih "kulturnih djelatnika" koji se u svom radu koriste istim metodama

Takozvani "slučaj Bogdanić" školski je primjer manipulacije medijima i javnošću, putem selektivnog serviranja informacija, baratanja netočnim podacima i izvrtanja teza. Ono što nitko ne spori jest da se ravnatelj Beleta zagrebačkog HNK u svom radu služi verbalnom agresijom prema svom ansamblu. Takva je praksa za svaku osudu, i za nju ne treba tražiti nikakvo opravdanje. Međutim, licemjerje naše sredine očituje se u činjenici da je Dinko Bogdanić u tom pogledu sve samo ne izniman slučaj, a ipak se pribjeglo javnom linču samo njega, a ne brojnih drugih "kulturnih djelatnika" koji se u svom radu koriste istim metodama. Je li verbalna agresivnost, primjerice, Paola Magellija, Damira Zlatara Freya, Branka Brezovca, Petra Selema ili Mire Belamarića potakla tako bučnu osudu kao što je to slučaj s Dinkom Bogdanićem? Nije. Jesu li se njihovi umjetnički dosezi mjerili količinom izgovorenih uvreda tijekom pokusa? Nisu. Je li im zbog toga uskraćena neka nagrada ili priznanje za njihov rad? Nije. Dinku Bogdaniću dogodilo se, međutim, sve navedeno.

Kao i većina drugih "slučajeva" vezanih uz HNK tijeko posljednjih nekoliko godina, što istinitih što iskonstruiranih, i ovaj je sustavno lansiran kroz EPH-ova izdanja, uz čitavu gomilu poluinformacija, potpuno netočnih informacija, a sve zajedno začinjeno namjernim pogrešnim navođenjem izjava čelnika HNK i odbijanja objavljivanja nezanemarive količine ispravaka, čime su se *Jutarnji list* i *Globus* višekratno ogriješili o Kodeks časti hrvatskih novinara i Zakon o medijima.

Izvrnute teze

Počelo je koncem prošle godine objavljivanjem anonimno sastavljenog popisa uvreda koje je Dinko Bogdanić navodno uputio na račun članica svog ansambla, pri čemu je promptno lansirana teza da ravnatelj Baleta vrijeđa balerine. Bez obzira što je autentičnost nekih od anonimno citiranih izjava upitna, daleko je zanimljivije da se u čitavoj priči prešutjelo da Bogdanić muške članove Baleta "časti" na jednak način kao i ženske. No, teza o spolno motiviranom verbalnom zlostavljanju očito je medijski intrigantnija od one o verbalnom zlostavljanju kao takvom, a ljudska prava balerina iz tko zna kojih razloga smatraju se ugroženijima i bitnijima od ljudskih prava baletana.

Uslijedio je potom "slučaj" članice baletnog zbora Nikoline Katić, koja je Bogdanića prijavila HNK-ovu Povjerenstvu za spolno zlostavljanje (neovisnom od uprave HNK) zbog fizičkog zlostavljanja. Nakon provedene istrage, na temelju iskaza desetak drugih članica ansambla ustanovljeno je da je Bogdanić uistinu vrijeđao dotičnu plesačicu i u jednom je trenutku odgurnuo. "Odgurnuti" nije baš isto što i "tući", a pogotovo ne "mlatiti", no teza o Dinku Bogdaniću kao čovjeku koji "mlati balerine" promptno je lansirana u medije, bez obzira što je bila riječ o jednom jedinom izoliranom incidentu toga tipa. Nakon istrage, Bogdaniću je uručeno pismeno upozorenje povjerenika za spolno zlostavljanje, što je, međutim, višekratno plasirano u medijima kao da je intendant Mladen Tarbuk Bogdaniću dao "opomenu pred otkaz", što jednostavno nije točno.

Još jedna od tvrdnji koje su se uskoro pojavile u medijima jest i ona da će Nikolina Katić zbog svog istupa protiv Bogdanića dobiti otkaz. Činjenice su, međutim, nešto drukčije. Nikolina Katić, zajedno s još tri članice ansambla Baleta i dvadeset djelatnika Tehnike HNK, ima ugovor o radu koji istječe sredinom srpnja. Svi su oni zaposleni na određeno vrijeme tijekom proteklih godinu dana, što zbog povećanog programa kazališta, što zbog izmijenjenih okolnosti nastalima potpisivanjem granskog kolektivnog ugovora. Nakon što mu je spočitnuto neracionalno korištenje proračunskih sredstava, intendant Tarbuk odlučio je racionalizirati rashode HNK, pa tako ugovor Nikolini Katić neće biti produljen, ali će ista sudbina zadesiti sve četiri (4) balerine zaposlene na određeno vrijeme, kao i petnaest (15) djelatnika Tehnike. (Produljenje ugovora čeka samo pet rasvjetnih tehničara, nužnih za funkcioniranje kazališta.) U takvim okolnostima tvrditi da će spomenuta plesačica "dobiti otkaz" zbog svog javnog progovaranja o zlostavljanju ravnatelja Baleta očita je manipulacija činjenicama.

Dvostruki kriteriji

Hajka se nastavila i u zagrebačkoj Gradskoj skupštini nakon prijedloga da se Bogdaniću dodijeli Nagrada Grada Zagreba. Usprkos podršci Ministarstva kulture, Ureda za kulturu, samog HNK, pa i nekoliko uglednih baletnih umjetnica, poput Vesne Butorac-Blaće, Irena Pasarić ili Edine Pličanić, gradski su zastupnici odlučili ne podleći pritiscima "homoseksualnog lobija", te ne dopustiti da nagradu dobije "peder koji tuče naše balerine". Na stranu to što se osobu koja se deklarira kao biseksualac po automatizmu proglašava "pederom" i pripadnikom "homoseksualnog lobija" – no, očito je da su glasovi gradskih zastupnika bili motivirani i neskrivenom homofobijom. Pitanje je samo bi li reakcija bila jednaka da je "balerine tukao" netko heteroseksualan. Vjerojatno ne bi. Jer, isti ti gradski zastupnici nisu ni trepnuli kad je nedavno dogradonačelnik Bandić usred iste te Gradske skupštine gradonačelnici Pavić spominjao majku na uvredljiv način. Na to, kao ni na homofobne ispade gradskih zastupnika, nisu reagirale niti predstavnice ženskih udruga, iste one koje su zbog kršenja ljudskih prava HNK-ovih balerina inicirale amandman kojim se odbija dodjeljivanje Nagrade Grada Zagreba Dinku Bogdaniću.

Suditi Dinka Bogdanića zbog njegova verbalnog i navodnog fizičkog zlostavljanja svojih podređenih imalo bi smisla kada bi se isti kriteriji prosudbe umjetničkog rada primjenjivali i na druge kulturne djelatnike. No, kako to nije slučaj, onda ostaju tek njegovi rezultati. Rasprave oko njegove koncepcije vođenja programa Baleta HNK uglavnom se vode na estetskoj razini, pri čemu mu se spočitava određena konzervativnost. (Zanimljivo, Operi se istovremeno zamjera nedovoljna prisutnost "željeznog" repertoara.) No, činjenica je da baletni ansambl HNK proizvodi daleko veći broj kvalitetnih predstava nego što je to prije bio slučaj, što potvrđuju medijski odjeci pojedinih premijera, odaziv reakcije publike, kao i pozivi na brojna inozemna gostovanja. A ako je posao ravnatelja Baleta da podigne razinu kvalitete svog ansambla i napuni kazalište svojim predstavama, onda je Dinko Bogdanić taj posao i obavio.

GALERIJA MIROSLAV KRALJEVIĆ

NATJEČAJ
ZA PROGRAM 2004./2005.

Galerija Miroslav Kraljević poziva umjetnike i kustose na predlaganje izložbenih koncepcija za program Galerije za 2004. - 2005.

U obzir dolaze isključivo radovi/izložbeni prijedlozi umjetnika koji nisu u posljednjih godinu dana imali samostalnu izložbu u gradu Zagrebu.

Prijave trebaju pristići na natječaj zaključno s 20.06.2004.

Radove pristigle na natječaj žirirat će Savjet Galerije Miroslav Kraljević, a autori će o rezultatima natječaja biti obaviješteni najkasnije do 1. kolovoza 2004.

Prijava treba sadržavati:
1. ime i prezime autora, e-mail adresu, poštansku adresu i kontakt telefon.
2. životopis (dokumentacija dosadašnjih izložbi – katalozi, publikacije i dr.).
3. opis rada/projekta:
   Naziv rada, godina nastanka, medij, pismeni opis.
4. tehnički opis:
   Navesti materijal, tehniku, dimenzije i potrebnu tehničku opremu.
5. popratna dokumentacija:
   fotografije, skice, video i audio zapisi, snimka na VHS-u, CD, DVD, drugi materijali koji prezentiraju predloženi rad/projekt

Prijave bez tražene dokumentacije neće biti selektirane.
Prijedlozi se mogu slati poštom ili osobno donijeti, a dodatne informacije zatražiti na niže navedene kontakte.
Pristigla se dokumentacija ne vraća autorima, osim ako autor to izričito ne zahtjeva.

GALERIJA MIROSLAV KRALJEVIĆ
INA,Šubićeva 29, ulaz iz Martićeve
10 000 Zagreb
Tel. 01 45 92 696
Fax. 01 4592 183
http:// **www.miroslav-kraljevic.hr**
E-mail: **info@miroslav-kraljevic.hr**

esej

Voljene životinje

“I dalje”, erotolog digne svoju čašu, “raspomamljeni Rimljani su dresirali životinje za cirkuska draganja, Mirabeau tvrdi da pastiri iz Pirineja nalaze najveći užitak u nosnicama teleta, ozbiljni izvori kažu da su ribari s Crvenog mora tucali morske krave, a Maupassant glavom svjedoči da se engleski mistični pjesnik Charles Algernon Swinburne zajedno sa svojim ljubavnikom Powellom zabavljao nadraživanjem jedne domaće šimije.”

Nikola Visković

Ulomak iz istinite kronike *Toposi erotike*, sastavljene na temelju Dnevnika Andree Laurentisa i Rite R., pronađenih 1990. u Haarlemu, Nizozemska. Događa se u ljeto 1969. u splitskom restaurantu *Sarajevo*, a uz Andreu i Ritu su pjesnikinja Marija Čudina i sastavljač ove kronike

Praznila se treća boca kad Marija izazove “ovo vino je ipak htjelo nešto mesa!”

“Neka”, čvrsto će majstor ceremonije, “večeras životinje ne jedemo!”

I Riti to dobro dođe da postavi pitanje toposa životinja u ljubavi. Ne ljubavi životinja, razjasni, i ne zoofilije u značenju voljenja i poštovanja životinja, kako ih oni večeras vegetarijanstvom poštuju, već zoofilije u izvornom značenju erotiziranja s beštijama. “O tome se govore uglavnom samo ružnoće i zločestoće, a mi bismo mogli ovo druženje završiti ponekom pohvalom i obranom životinja u ljubavi!”

Nikola smjesta prizna da je u tome potpuni ignorant, znajući tek za starozavjetnu zapovijed da treba ubiti životinju i čovjeka koji se pare, te za pastirske igre s ovčicama i kozama.

“Znaš i više”, Andrea će, “ali ne prepoznaješ temu – gdje spadaju, na primjer, mitski zoolikovi i erotika govora.”

“Misliš na Zeusa kao labuda nad Ledom, kao bijelog bika pod Europom i kao orla nad lijepim Ganimedom?”

“Da, i na Zeusovu obljubljenu Ionu, koju kravooka nebesnica Hera osvetnički pretvara u junicu. I također na namještanje kraljice Pesifae u drveni kalup krave (krave od lijepe javorovine, prema Ovidiju) kako bi je poševio voljeni bik, kao i na njezina bikoglavog sinčeka Minotaura koji je zvjerski orgijao s grčkim mladićima i djevojkama.”

“Koliko pamtim”, primijeti pravnik, “on ih je žderao”.

“Jest, ali najprije silovao, jer zašto bi inače tražio takav danak od cvijeta mladosti i ljepote Helade? A od te krvave strasti posjedovanja nama smrtnicima ostale su grožnje ‘nabit ću te’, ‘ubit ću te’ i ‘pojest ću te’ iz ljubavnih zagrljaja. No, radosniju stranu ljubavnog animalizma uprizoruje prvi bludnik Indije, božanski ljepotan Krišna, s njegovim lirskim običajem da se zemaljskim djevama inkarnira u krasno govedo. A s ove naše strane, Veneru prate pohotni vrapčići, golubovi i zečevi, pa Dioniza još i objesniji satirski jarčevi.”

“Istina”, dosjeti se Nikola, “i šumsku Dijanu, što se svirepo osvećuje svakom mužjaku koji je ugleda nagu, prate jeleni i srne uzbudljivih dugoljastih dupeta.”

“Te vitkoljupke srnine guze vidimo svakog ljeta kod naših djevojaka na Jadranu, kad nas spopadnu srsi i od Dijaninih strijela strah”, složi se Andrea, pogledavši ispod oka Ritu. Nitko za stolom ne bi tu nešto osobno shvatio da Rita nije pocrvenila kao paprika, pa je onda Marija potapša po ruci, ne čudeći se toj djetinjastoj smetenosti pod pomamnim primislima.

“Nešto si pomiješao, kukavico sinja”, obrani Marija srne, “ne plaše tebe Dijanine, već Amorove strijele! Ipak, ja tvrdim da pod suncem nebeskim nema uzbudljivijeg mužjaka od Blakeovog tigra!”

“Tako je”, podrži Rita, još ljupko zarumenjena, “mi hoćemo tigra, hoćemo tigra!”

“To je uistinu pjesnički osjećaj”, ocijeni Nikola, “ali i djevojke i zrele žene ipak najviše uznemiruju jogunasti konji, od čega i nama nadahnuće da budemo kavaliri!”

Na što Andrea ispriča pouke viteza Brantômea o nekim nepristojnim korespondencijama sitnih i krupnih dama sa sitnim i krupnim konjima, te proslijedi “bez eufemizama, znamo da se u literarnoj ljubavi, od Apulejeva *Zlatnog magarca*, preko Voltairove *Djevice od Orleansa* i Shakespeareova *Sna ljetne noći* do Mussetova *Gamiani*, priznaje prednost pitomom i kurčevitom magarčiću, dok se samo osamljene dame ponekad još zanose za kućne doge, poput Mussetova Medora, ili za suvremene jezičave pudle! U *Asinus aureus* Lucius kao magare je voljen, tetošen i obljubljen od jedne ‘nove Pasifae’, koja ne samo ‘prima njegovu golemu spravu’, nego to još čini s takvim prohtjevima da se sivonja poboja kako neće biti dovoljan.”

“A djevica od Orleansa?”, znatiželjno će Marija.

“Nepopravljivi Voltaire priča, ali niječući u tome svoje autorstvo, da junačna Ivana Orleanka zamjenjuje danskog kraljevića za ljubav jednog dragog sivca, s kojim se potajno i strasno grli:

“Stisla Jeana micu dok zadnjicom vrca,
U vatri što guta ljubavnika njena,
Da ubrza taj čas razdjevičenja,
Pa trticu svoju od nježna satena
Svija uz slabine sivca što je prca.”

“I dalje”, erotolog digne svoju čašu, “raspomamljeni Rimljani su dresirali životinje za cirkuska draganja, Mirabeau tvrdi da pastiri iz Pirineja nalaze najveći užitak u nosnicama teleta, ozbiljni izvori kažu da su ribari s Crvenog mora tucali morske krave, a Maupassant glavom svjedoči da se engleski mistični pjesnik Charles Algernon Swinburne zajedno sa svojim ljubavnikom Powellom zabavljao nadraživanjem jedne domaće šimije.”

“Pa to su zloupotrebe životinje... nedopustivo!”, zgrozi se Marija.

“Slažem se”, reče Andrea, “i zato je pravdoljubivi jarac rogonja ubio pastira Kratisa kad se ovaj zaljubio u njegovu kozicu. A u naše doba simpatična razvratnica Emmanuelle sastavlja sebi, da ne bi mučila beštije, čitavu zbirku vjernih surogata, godemicheta ili didloa, konjskih, magarećih, psećih i drugih bestijalnih udova.”

“Svijet je bio iznenađen, ali ne i zgranut zbog vrijeđanja životinjskih prava”, priloži Nikola i taj podatak, “kad je 1948. Kinseyjevo istraživanje pokazalo da 17% poljoprivrednih radnika SAD-a ima nekakve spolne dodire s domaćim životinjama.”

“Zanimljiv je i podatak”, nadoda Rita prirodnjakinja, “da su još donedavno liječnici dijagnosticirali gravidnost žena s pomoću tkiva žrtvovanih žaba! A žabe i zmije, hladnokrvni ovipari, upravo nose dobar glas da su im ženke vrlo strasne – jer žabe se plode u zagrljajima što traju satima, koliko treba da im se jajašca pomiješaju s izbačenim sjemenom mužjaka, a gospođe zmije se plode tako da se danima svijaju u klupko s mnoštvom dragana. To je, koliko znam, jedinstveni slučaj grupnog seksa, i to matrijarhalnog, kod razvijenijih vrsta!”

“Kad već spominješ vodozemca”, upozori Andrea, “sjetimo se još jednom da se u suvremenoj erotici androgini i biseksualci nazivaju ‘vodozemci’ ili ‘amfibije’ – kao osobe što ljube i vodu/muško i zemlju/žensko, kakvi bijaše skoro svi grčki filozofi, Marcijal, Shakespeare, Byron, Colette, Virginia Woolf, Anais Nin i toliki drugi.”

“Zaista je moguće da budućnost ljudske spolnosti pripadne vodozemstvu”, obraduje se Marija, “i to već navješćuju današnja približavanja ženske i muške osjećajnosti! No, plašim se, mi ćemo se na Balkanu tome načekati!”

“U *Kama sutri* se stražnji ljubavnički modus lijepo naziva ‘kravlji snošaj’”, nastavi Andrea, “dok se bilingvistički položaj 69 naziva ‘snošaj vrane’ i ubrzano tuckanje ‘zov vrapca’ – tako da nije samo u zapadnoj civilizaciji vragolasti vrapčić, zajedno s isto tako zapaljivim golubom i zecom, znamen raspusne Afrodite.”

“I posve je smisleno da se pica naziva ‘maca’ i ‘kuna’”, zaključi Nikola, “s obzirom na njihove svilene umiljatosti i lukavosti!”

“Izbrijana pica kao da postaje dražesno glatka ribica, zbog čega se uistinu, ali i iz još jednog razloga, šatrovački naziva *riba*, a uz to ima i draž povratka u djetinjastu golu nevinost”, ne propusti majstor ceremonije ni taj topos, “no izgleda da je još uvijek općenito privlačnija krznena pica u njezinim tradicionalnim i bajkovitim ulogama opasne lisice, tajanstvene kune (tako bliske latinskom *cunnus* i francuskom *con* = pička, a odakle možda naši izrazi *kundra* i *kunda*) i umiljate mačke!”

“Bože, drage li su beštije!”, usklikne sneno Marija gucnuvši bijelu ambroziju, “prelijepe i vazda spremne na krvoločne nježnosti!”

Andrea cmokne njezin maleni maslinasti obraz, “da, prave ljubavi ostavljaju tragove ugriza, udaraca, grebanja, zvjerskih ljubomora, kanibalskih prijetnji i predvečernjih ubojstava!”

Potom je uslijedila analiza erotskog zoojezika, onog pučkog i onog uglađenog, s tolikim tepanjima što lako prelaze u pogrde, ili pak suprotno, uz mrsnonježne likove kučke, krave, svinje, jarca, kobile, pastuha, miša, pijetla, goluba, galeba, zečice, mačke, rode, žabe...

Marija je suzila od pelješke kapljice i smijeha, Nikola se ozbiljno predavao raščlambama, Rita je sve obavijala zaljubljenošću, Andrea je feštu privodio kraju stihovima iz *Ode Prijapu* Alexisa Pirona iz 1710. godine:

“Ptice, kitovi, deve,
Kukci, životinja i čovjek, svi,
Na nebu, pod vodom, na zemlji,
Svi hoće da se ševe.”

Pojavne i suštinske promjene

Matko Meštrović

U povodu izložbe *Zero – europska vizija – 1958. do danas* donosimo i danas aktualno izlaganje koje je pod naslovom *Art Transition Versus World Transition* autor održao 1975. godine na MIT-u a u kojemu je riječ o preobrazbi značenja umjetnosti u suvremenom društvu, o potrebi da meritokraciju zamijeni mobilizacija socijalne imaginacije na najširoj osnovi

Moj prijatelj François Morellet, sudjelujući na grupnoj izložbi *Nove tendencije* u Zagrebu 1961., ovako je u njezinu katalogu formulirao svoje uvjerenje koje nije bilo samo njegovo, nego i većine sudionika:

Mislim da se nalazimo na pragu revolucije u umjetnosti koja će biti isto tako krupna kao što je danas revolucija u znanosti. Stoga razum i sistematsko istraživanje treba da zamijene intuiciju i individualni izraz. (1)

O društvenoj revoluciji Morellet nije govorio. Ali ne zato što je bio industrijalac, pa se svojim vizualnim istraživanjima mogao baviti slobodno, bez ikakve društvene i financijske ovisnosti. Promjene na prvom i drugom području jednostavno nije dovodio u vezu s mogućim ili poželjnim promjenama na trećem. Vjerojatno to i nije smatrao bitnim.

Ipak, prevladavajući na svoj lucidan način, darovitošću i krajnjom iskrenošću u poslu, uzajamnu nepogodnost svojih dvaju zanimanja, industrijalca i umjetnika, Morellet je postupno kompletirao svoj *credo* i nekim drugim saznanjima koja su proizlazila više iz njegove artističke nego industrijske prakse. Tako on 1971. kaže da bi u idealnom društvu ulogu profesionalnog umjetnika trebalo svesti na voditelja igara u kojima bi svaki sudionik bio stvaralac. Do tada je osnovna društvena uloga umjetnosti bila da demistificira.

Mistifikacija se javlja kad političar, znanstvenik, umjetnik itd., dopušta da je ono što on jest ili ono što on radi nešto različito od onoga što jest i1i što radi "običan čovjek". To je za mene najveći grijeh protiv napretka i inteligencije, to je vraćanje natrag. (2)

Vratio sam se malo natrag u prošlost da bih se prisjetio svojih vlastitih razmišljanja o tim pitanjima, da bih zapravo utvrdio što danas o svemu tome mislim i da bih se zapitao o čemu je zapravo riječ. Je li riječ zaista samo o promjeni u umjetnosti?!

Nastojat ću biti metodičan i što jasnije artikulirati redoslijed aspekata i razina u kojima, u tom kontekstu, nalazim veze između umjetnosti, znanosti, tehnologije i društva. Ali ću odmah najaviti i svoju tezu, to jest svoje uvjerenje: na području umjetnosti i znanosti možemo pratiti samo fenomenološke promjene. Suštinske se promjene mogu zbiti i moraju se očekivati u poimanju i vrednovanju ljudskog rada.

Svijet objekata, svijet situacija i svijet radnji

Dijeleći i sam nekad uvjerenja svoga prijatelja, danas moram reći da znadem više nego što sam onda znao. Još 1957. naš zajednički znanac Abraham Moles pokazao je u svojoj knjizi *La création scientifique*, koju tada nismo čitali, da je stvaralački čin *jedinstven u znanosti i umjetnosti*, da se obje te djelatnosti služe više-manje istim metodama, iako djeluju na različitim materijalima svijeta; da se istraživačke metode ne mogu svesti isključivo na logičke postupke, jer uvijek postoji *infralogika* sekvencijalnog lanca vezana za individualni karakter istraživača. Ostaje izvjestan rub čiste kontingencije koji se ne može svesti na psihološke eksplikacije. Duh u znanstvenoj jednako kao i umjetničkoj aktivnosti eminentno je *društven*, to jest ono što se nalazi u dubini podsvijesti istraživača pripada zajedničkom fondu ljudskosti, koji mu i određuje pokretački impuls. Taj zajednički fond može se u psihosociološkoj analizi izraziti skupom arhetipova, dimačkih mitova kojima je porijeklo u kolektivnoj podsvijesti, a iz njih potječu i znanost i umjetnost. Stvaralački čin je, dakle, čin duha, aktivnost koja koristi sve njegove dimenzije i sve njegove ravni slobode. Zato se ni shvaćanje pojava ne može ograničiti samo na svijet logike ili na svijet neobavezne igre, nego mora obuhvatiti sve aspekte duhovne slobode. (3)

Moderni izraz dinamičkih mitova, izvan znanstvenog djelokruga, Moles je vidio u vulgarizaciji znanstvene fikcije, koja za široku publiku prefigurira svijet kakva će oblikovati znanost.

Mi danas sve više uviđamo da je to zaista *mit*, da se svijet ne oblikuje samo znanošću, i da najmanje odgovara znanstvenoj fikciji. Svijet se znanstveno ne može ni opisati bez ostatka. Može se svesti na model, a model je redukcija zbilje. Tako je i Abraham Moles fenomenologiju čovjekova mjesta u ekonomskoj sredini pokušao svesti na tri kategorije, u smislu cjelovitosti shvatljive sa stanovišta komunikacijske znanosti. Te su tri kategorije: svijet objekata, svijet situacija i svijet radnji.

Elaboracija te podjele, kaže Moles, zahtijevala bi karakterizaciju, izdvajanje i definiranje repertoara elemenata u svakoj kategoriji. Dok je za predmete to relativno lako učiniti, za situacije i radnje bilo bi mnogo teže. Jer i individuum prima poruke iz svijeta predmeta, on je i sam predmet određenog broja situacija na koje reagira određenim radnjama. Baš zato, Moles je mislio, valja prijeći od elemenata na cjelinu i statističkim studijama doći do izvjesne demografije objekata, situacija i radnji.

Gledajući tako *statistički*, utvrdio je da je osnovna promjena u umjetnosti današnjice u tome što umjetnička djela sve više bivaju zamjenjivana umjetničkim situacijama, pri čemu se podjela na one koji stvaraju i one koji troše i dalje produbljuje. Molesov je opći zaključak:

Kao ljudska bića i umjetnici sudjeluju u banaliziranju Jedinstvenog. Ali u isto vrijeme osjećaju, bar u svom specijaliziranom području, to progresivno iscrpljivanje svih estetskih vrijednosti koje proizlazi iz neumjerene potrošnje u društvu čiji su i oni, milom ili silom, suučesnici. (4)

Promjene u položaju ljudskog rada

Statistički totalitet, međutim, nije povijesni totalitet. U scijentističkom pristupu *čovjek i društveno određenje* njegova djelovanja stavljaju se u zagrade. Stoga, hoćemo li cjelovito sagledati neku situaciju moramo značenje naših predodžaba vidjeti u ovisnosti o povijesnim i društvenim uvjetima koji upravljaju tom situacijom. I najobičniji termini u tom svjetlu dobivaju sasvim drugo značenje. Tako je Frieder Nake, jedan od pionira kompjutorske umjetnosti, smatrao potrebnim upozoriti prilikom priredbe *t-5*, u Zagrebu 1973., da se čak ni razum ili racionalno ne mogu tumačiti kao svugdje prisutni i vječni zakoni i sile. Ono što je, na primjer, razumno za kapital, kaže on, ne može biti razumno za rad. Jer, iako kapital znanstveno istražuje sam radni proces, on i dalje *razdvaja glavu od ruke.* (5) Stoga bi bilo nepromišljeno reći da su sve neprilike našeg vremena izraz proturječnosti racionalnih i iracionalnih težnji i snaga, kao što su to običavali govoriti mnogi avangardni umjetnici i teoretičari između dva rata, ukazujući na znanstveno-tehničke potencijale industrijske civilizacije i na društvene prepreke i institucije koje im stoje na putu ostvarenja za ljudsku dobrobit.

Visoka kultura kasnog kapitalizma, za razliku od visokostrukturiranih kultura prošlosti, nije i ne želi biti monolitna, jer svoju snagu ne vuče iz integracije nego iz dezintegracije; ne iz projektiranja cjelovitosti ljudskog i društvenog života, nego iz programirane trošnje ljudskih, društvenih i prirodnih resursa. U njoj umjetnost ne može biti *referentni sistem vrijednosti* kao što je nekad bila, jer je sistem moći ekonomsko-političkog i tehnološko-organizacijskog aparata sam sebi svrha

Čak je i Herbert Read vjerovao da je riječ o iracionalnoj umjetnosti u racionalnom društvu, to jest da je vječni smisao umjetnosti u otkrivanju transcendentnog smisla života, a ne u povezivanju praktičnih ljudskih potreba s organskim zakonima. Tu drugu funkciju on je pripisivao djelatnosti dizajna, čineći tako artificijelnu podjelu estetskog čina koja je, kako smo vidjeli, neprihvatljiva sa stajališta same naravi ljudskog stvaralaštva, a u proturječnosti je i s vlastitim Readovim uvjerenjima da je estetsko djelovanje *tvorbeni proces* koji djeluje ne samo na razini individualne psihologije nego i na samu *društvenu organizaciju*.(6)

Pravi antropološki značaj znanstveno-tehnološke revolucije ne možemo shvatiti ako iz fokusa naše pozornosti ispustimo bitne promjene u *položaju ljudskog rada*, ako ne uočimo svu važnost prikrivene problematike njegova oslobođenja iz bezbrojnih oblika najamnog odnosa u kojima je otuđen. Tu se događaju najznačajnije promjene što ih čovječanstvo doživljava od početka svoje povijesti: *ratio*, koji u industrijskoj civilizaciji kakvu poznajemo leži izvan čovjeka – u ekonomskoj racionalnosti kao sferi sredstava koja nikad ne dostižu do cilja – mora se vratiti čovjeku kao racionalnost samog ljudskog razvitka. To zahtijeva sasvim drukčiju motivacijsku strukturu čovjeka, njegovo puno otvaranje prema vlastitu stvaranju i samoostvarenju, što u povijesno djelovanje uvodi *subjektivnost* najširih masa izgubljenih u anonimnosti svakodnevnice. O tome je nedavno opširno pisao čehoslovački znanstvenik Radovan Richta.(7)

Promjena perspektive

Industrijska tehnologija danas djeluje neposredno na području svijesti, dapače, masovni mediji komunikacija postali su prava industrija svijesti, koja se razvija mnogo brže i u mnogo većoj mjeri nego drugi sektori proizvodnje.(8) Enzensberger smatra da je to revolucija u proizvodnim uvjetima same superstrukture, koja tradicionalnu teoriju estetike čini definitivno neupotrebljivom. Elektronička sredstva komuniciranja, naime, radikalno su izmijenila sam *odnos* između subjekta i objekta. Umjetnost je u hegelovskom smislu mrtva, pa će se i prepirka o tome što je *cilj umjetnosti* vrtjeti u krugu sve dok se ne shvati dijalektički. To jest da je samostalna umjetnička proizvodnja, premda to ne priznaje, postala marginalni dio daleko rasprostranjenije produkcije – produkcije masovnih medija, masovnih prefabriciranih predodžaba. Ta činjenica traži radikalnu promjenu perspektive. Vjerujem da je osnovna intencija ovoga skupa da sagleda upravo tu *promjenu perspektive.*

esej

Jest, promjena je tu, ali nemojmo je tražiti na površini stvari. Nije riječ samo o tome da tradicionalnu komunikacijsku funkciju umjetnosti valja gledati sa stajališta suvremenih uvjeta proizvodnje. Nije problem samo u novim dimenzijama difuzije poruka niti u eventualnoj konfrontaciji s tekućim uzorcima društvenih vrijednosti. Riječ je o prevladavanju same fenomenološke razine i same naravi umjetnosti, njezinih sredstava i njezine *tipologije mišljenja* kakve je razvio novovjeki čovjek.

Potencijalno najmoćnija sredstva društvenog saobraćanja doslovno su izvan ruku njihovih najpotrebnijih korisnika. I film i televizija, da ne spominjem druga sredstva, u današnjem dominantnom obliku, poznato je, više sprječavaju komunikaciju nego što joj služe, *komunikaciju* kao masovni samoregulirajući proces saznavanja. Masovna sredstva dopuštaju samo pasivno sudjelovanje, ali ne i *recipročnu* akciju između onih koji odašilju i onih koji primaju poruke. I tehnička konstrukcija pokazuje tu situaciju: već samo razlikovanje odašiljača i prijemnika izražava društvenu podjelu rada na proizvođače i na potrošače. Subjekt je na jednoj strani, objekt na drugoj, a upravo taj odnos treba izmijeniti.

Potreba za društvenom emancipacijom elementarna je snaga koja izbija iz elektroničkih medija, unatoč izopačenom obliku njihova korištenja. Štoviše, oni i svoju moć duguju njoj – želji širokih masa da prijeđu barijere neposredne okoline; utopijskoj anticipaciji aktivnog sudjelovanja u društvenom, to jest u povijesnom procesu.

Stajalište totalnog čovjeka

Još prije stotinu godina William Morris je rekao:

Mislio sam da civilizacija znači postizanje mira, reda i slobode, i dobre volje među ljudima . . . a ne više udobnih naslonjača i jastuka, više sagova i plina, više f inih jela i pića . . . Ako civilizacija ne pođe dalje od toga, onda bi bilo bolje da ni dotle nije došla . .. (9)

Socijalne i političke promjene za koje se je zalagao, Morris je povezivao s promjenama u položaju rada, vidjevši već tada da je bitan napredak čovjekova svijeta prema drukčijoj civilizaciji moguć samo na tom putu. Za njega je to u krajnjoj konzekvenciji značilo da i radnik mora postati umjetnik, ako se želi vratiti estetičku i etičko-spoznajnu vrijednost obezvrijeđenom industrijskom radu. Mjera otuđenosti bila je za njega *udaljenost rada od umjetnosti.* Po tome je bio posve blizu Marxu.

Kako su novija istraživanja pokazala, Marx je razumio rad u obliku u kojem isključivo pripada čovjeku, neovisno o određenom društvenom obliku. Ljudska djelatnost jest *genuino* isto što i priroda. Tako shvaćeni rad čovjeku je prva životna potreba, a ne sredstvo za život. Kad Marx govori o razotuđenju, onda misli na vraćanje prirodnom modu radnog procesa, što ne pretpostavlja ukidanje podjele rada u smislu njegove raščlanjenosti. Riječ je o ukidanju neprijateljske suprotstavljenosti pojedinih momenata jedinstvenog procesa rada koje je razdvojio kapital. Toj podijeljenosti i suprotstavljenosti Marx prilazi sa stajališta pojma cjelokupnog radnika, to jest *totalnog čovjeka* u kojem nema suprotnosti između duhovnog i tjelesnog rada, između rada i uvjeta ili sredstava rada, između upravljanja i samoupravljanja, između individualnog i društvenog razvoja i razvitka, između rada kao prisile i rada kao prve životne potrebe.

Nije moja namjera da ovdje slijedim i razrađujem tu misao u detalje. O tome su napisane biblioteke koje je poriču i biblioteke koje je potvrđuju, ali ona je i po tome temeljna tema naše civilizacije. Ponovit ću samo ključnu konzekvencu toga stava: razotuđenje se ne može postići ni u jednoj sferi ljudske djelatnosti zasebno – ekonomiji, politici, ili filozofiji – još manje u znanosti i umjetnosti, nego pretpostavlja obrat odnosa medu njima u jedno.

Umjetnost u kasnom kapitalizmu

O tom jedinstvu sanjao je i Gropius. Sva je bauhausovska didaktika bila zapravo napor da se prevlada jaz između mehaničkog i kreativnog principa u podjeli rada. Gropius je čitavog života tragao za novim obrascem razdiobe kreativnih energija društva, za organskim projektom zajednice, ali ga nije uspio naći. Znao je da spomenuti jaz nije u samoj ljudskoj prirodi, da je ljudsko biće sklono *cjelovito shvaćati život*, što i Fuller propovijeda u Americi već više od pola stoljeća.

No, osnova takva jedinstva ne može biti etika suradnje sama po sebi, kako je mislio Gropius, a još manje to može biti natpovijesni Fullerov princip sinergije, premda se njime može slikovito tumačiti organska sprega čovjeka sa svijetom i njegova

Visoki stupanj specijalizirane informiranosti i danas je važna pretpostavka za odgovornu odluku, ali se tome kriteriju ne može dati isključiva prednost. To važi i za umjetnika kao specijalista. Njegova društvena korisnost može se mjeriti stupnjem do kojeg je u stanju koristiti oslobađajuće činitelje u sredstvima komunikacija i dovesti ih do ostvarenja. Taktički on može imati teškoća, ali strateški njegova je uloga jasna. Autor mora djelovati kao zastupnik masa. On se može izgubiti jedino kad one same postanu autori, autori historije

sposobnost selektivne strategijske diferencijacije iskustva. Ta tumačenja, naime, prelaze preko činjenice da je društvena stvarnost satkana od društvenih odnosa, od proturječnih interesa rada i kapitala, koje ne mogu pomiriti i razriješiti ni interdisciplinarne ekipe niti profetske euforije, ako svijet vide i planiraju tehnološki.

Visoka kultura kasnog kapitalizma, za razliku od visokostrukturiranih kultura prošlosti, nije i ne želi biti monolitna, upozorio je jednom Tomás Maldonado (10), jer svoju snagu ne vuče iz integracije nego iz dezintegracije; ne iz projektiranja cjelovitosti ljudskog i društvenog života, nego iz programirane trošnje ljudskih, društvenih i prirodnih resursa. U njoj umjetnost ne može biti *referentni sistem vrijednosti* kao što je nekad bila, jer je sistem moći ekonomsko-političkog i tehnološko-organizacijskog aparata sam sebi svrha. Imaginaciju i oblikovanje autentičnih vizija premoćno natkriljuju masovne slikotvorne tehnike homogeniziranog i heterodirigiranog ponašanja. Tako se svijet objekata, situacija i radnji povezuje i prividno pomiruje u mitologiji društva obilja, kao pseudosinteza u sferi potrošnje.

Novi ljudski pothvat svijeta

Ako je to tako, što onda znači spomenuti zahtjev za promjenom perspektive? Za odgovor bio bi potreban čitav novi svijet! Nitko ga od nas ne zna niti ga može dokučiti. Ali znamo da se sadašnji svijet približava svojim povijesnim granicama, da ih može prijeći samo po cijenu fizičkog opstanka. Predstoji, dakle, novi ljudski pothvat svijeta na koji su pozvani svi koji u njemu vide svoju budućnost. Tu se otvara velika radionica i mi već živimo u njezinoj globalnoj dimenziji. Tu podjela rada ne može više biti određena ni postavljena unaprijed. Meritokraciju mora zamijeniti mobilizacija socijalne imaginacije na najširoj osnovi. No, čuvajmo se utopije, to jest ideologije bez projekta. Jer to je danas utopija – upozorava Argan – ideologija bez projekta. Projekt traži kritičku, dijalektičku analizu povijesne situacije, izbor metode i postupka za ostvarivanje mentalne predodžbe o drukčijoj stvarnosti. Projekt pritom mora pojasniti strukture i oblike, pa je eminentno kreativni čin.(11)

Visoki stupanj specijalizirane informiranosti i danas je važna pretpostavka za odgovornu odluku, ali se tome kriteriju ne može dati isključiva prednost. To važi i za umjetnika kao specijalista. Njegova društvena korisnost može se mjeriti stupnjem do kojeg je u stanju koristiti oslobađajuće činitelje u sredstvima komunikacija i dovesti ih do ostvarenja. Taktički on može imati teškoća, ali strateški njegova je uloga jasna. Autor mora djelovati kao zastupnik masa. On se može izgubiti jedino kad one same postanu autori, autori historije. To je zaključak Hansa Magnusa Enzensbergera, a ja se s njim u tom pogledu slažem.

Bilješke:

1. Katalog *Nove tendencije,* Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1961.
2. Katalog *Morellet*, Centre national d'art contemporain, Paris 1971.
3. Abraham Moles, *La création scientifique,* Editions René Kister, Genéve, 1957.
4. Iz Molesovih tekstova objavljenih u časopisu *BIT-International* 1968., Zagreb.
5. *Racionalno i iracionalno u vizuelnim istraživanjima danas*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1973.
6. Herbert Read, *Umjetnost i otuđenje*, Mladost, Zagreb, 1971. str. 7.
7. Radovan Richta, *La civilisation au carrefour*, Anthropos, 1970., Paris
8. Hans Magnus Enzensberger, *Industrija svesti*, časopis *Marksizam u svetu 4*, 1974., Beograd.
9. Asa Brigs (edited by), *William Morris – Selected Writings and Design*, Penguin Books, 1962, str.105
10. Tomás Maldonado, *Avanguardia e* Giulio Einaudi Editore, Torino, 1974.
11. Giulio Carlo Argan, *Umjetničko i estetsko,* časopis *Život umjetnosti*, *21/1974*, Zagreb

Predavanje je izvorno objavljeno u prigodnoj publikaciji ARTTRANSITION, *Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Center for Advanced Visual Studies and University Film Study Center, October 15 through 19, 1975., str. 42-45.*

3-2-1-zero

Silva Kalčić

Svikli na razvikane projekte iza kojih stoje marginalna djela iz opusa proslavljenih umjetnika, nekoliko skica ili studija iz mladosti umjetnika, na ovoj se izložbi susrećemo oči u oči s izlošcima koji su karakteristični i zreli radovi u opusu proslavljenih umjetnika i u predstavljenim pravcima umjetnosti jasno zacrtanim u 20 stoljeće: monokromne umjetnosti, novog realizma, nove figuracije, nove geometrije, *L'Art Concrete*, kinetičke umjetnosti, op-arta, spacijalizma

***Zero – europska vizija od 1958. do danas*, izložba iz kolekcije Lenz Schönberg, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, od 29. travnja do 20. lipnja 2004.**

Arman, Armandus de Cremona faciebat, *1961.*

Djelatnost *Grupe Zero* okosnica je koncepcije izložbe; 105 predstavljenih djela samo su petina cjelovite kolekcije, baš kao što je Njemačka – zemlja iz koje Grupa Zero dolazi, baš kao i prije nje pejzažno romantičarsko slikarstvo, njemački ekspresionizam i *umjetnik kao obrtnik najviših kvaliteta* Bauhausa, uz konačnu realizaciju ideje *Gesamtkunstwerka* – svojevrsna čvrsta jezgra Nove Europe

Zero – europska vizija od 1958. do danas naziv je reprezentativne izložbe pod visokim pokroviteljstvom savezne ministrice vanjskih poslova Republike Austrije i hrvatskog Ministarstva kulture, koju Muzej suvremene umjetnosti bez vlastita prostora adekvatne veličine izlaže u Galeriji Klovićevi dvori. Riječ je o dijelu privatne kolekcije bračnog para Anne i Gerharda Lenza, koji se počinju baviti kolekcionarstvom pedesetih godina, a njezinu jezgru čine radovi – imenom Grupe, a djelatnošću pokreta Zero, što su ga 1958. u Düsseldorfu oformili umjetnici Otto Piene, Heinz Mack i Gunther Uecker. Njihova djela već su odavno postala opća mjesta, klasična djela ne-klasične, moderne umjetnosti, karakterističnom redukcijom slikarskog izraza na enformel i *šutnju monokromije*, Kultermannovim riječima. *Monochrome Malerei* bio je, naime, naziv izložbe koju je Kultermann 1960. organizirao u Leverkusenu, okupljajući umjetnike suvremenike sličnog senzibiliteta, od kojih je većina zastupljena i u zbirci Lenz Schönberg. Zvonko Maković u predgovoru kataloga izložbe *Zero – europska vizija od 1958. do danas* daje tumačenje naziva grupe iz naslova izložbe, gdje je nula, *zero*, sinonim za "zonu tišine u kojoj završava staro i započinje novo", "a *zero* je također i ona točka u odbrojavanju 4-3-2-1-zero" uobičajenom kod lansiranja raketa, iz nikom poznatih razloga. Grupa je osnovana upravo u vrijeme opće općinjenosti osvajanjem svemira, etabliranja SF žanra i superiornog stava ljudi u nadmetanju s prirodom i njezinim zakonitostima koje su postavile u međuvremenu probijene granice.

Kamenje za meditaciju

Zbirka Lenz Schönberg, riječima njezina vlasnika Gerharda Lenza, nije kulisa ni dekor. Naime, umjetnine se prožimaju sa stanovanjem, jednostavno svakodnevnim korištenjem kuće i perivoja Lenz u selu Söll u tirolskom dijelu Austrije. U vrtu kuće i nasadu crnogorice koji je okružuje postavljene su, kao *outdoor* instalacije mimikrijski uronjene u krajolik, skulpture – jedine pune skulpture na izložbi – Karla Prantla, njegovo kamenje za meditaciju isklesano u monolitnim komadima koje nalazimo i na izložbi: kamen za meditaciju od zelenoga granita, monolitni stup od crnoga švedskoga granita ili *Hommage Maleviču* od crvenoga ruskoga granita.

Treba priznati, izložba može izazvati veliko uzbuđenje u posjetitelja, pod uvjetom da barata osnovnim abecedarijem nefigurativne umjetnosti, umjetnosti "oslobođene služenju državi ili religiji, ilustriranja povijesti, koja može postojati bez stvari", Malevičevim riječima. Svikli na razvikane projekte iza kojih stoje marginalna djela iz opusa proslavljenih umjetnika, nekoliko skica ili studija iz mladosti umjetnika, susrećemo se oči u oči s izlošcima koji su karakteristični i zreli radovi u opusu proslavljenih umjetnika i u predstavljenim pravcima umjetnosti jasno zacrtanim u 20. stoljeće: monokromne umjetnosti, novog realizma, nove figuracije, nove geometrije, *L'Art Concrete*, kinetičke umjetnosti, op-arta, spacijalizma. Austrijski privatni kolekcionari, slično kao prije njih, u istom kulturnom krugu središnje Europe, tvorničari čokolade Peter i Irena Ludwig koji skupljaju rana zrela Picassova djela iz pozicije suvremenika, prepoznali su važnost izložbenog projekta *Nove tendencije* 1961., u vrijeme koje obiluje umjetničkim pokretima, što podrazumijeva okupljanje i grupiranje umjetnika te manifestne potke umjetničkih radova. Na *Novim tendencijama* sudjeluje i Grupa Zero kojoj u domaćem kontekstu, posezanjem za strategijama enformela, odgovara dvije godine ranije oformljena grupa Gorgona. Na izložbi u Klovićevim dvorima od domaćih autora zastupljeni su – tapiserijom od zavarenih željeznih lanaca Dušan Džamonja, koji je pedesetih bio umjetnički istomišljenik Grupe Zero i čak je s Ueckerom održao zajedničku izložbu u Den Haagu, te Ivan Picelj, geometrijskim strukturama s programiranim površinama u obliku rastera od obojenog drveta iz osamdesetih, prizivajući radove koji nastaju u stilu geometrijske apstrakcije u razdoblju EXAT-a 51, tzv. Eksperimentalnog ateljea koji se u svom manifestu iz 1953. obraća neistomišljenicima: "…onima koji ove radove smatraju importom – epigonstvom, imitatorstvom – iako im zapravo ne bi trebalo odgovoriti, odgovaramo da su kulturna dobra vlasništvo čitavog čovječanstva. Onima koji skeptički čekaju na sigurni sud historije da bi onda i oni dali svoj – odgovaramo da je svježe voće zdravije od konzerviranog!... ".

Otprilike u isto vrijeme umjetnik rođen u Mađarskoj Victor Vasarely – također predstavljen na izložbi monokromnom geometrijskom kompozicijom koja simulira grafički tisak; zaista, njegova se djela često serijski proizvode prema ideji o "umjetničkom djelu dostupnom svima" – u *Žutom manifestu* najavljuje "novi svijet geometrije, pun sunca i boje".

Doslovno i prividno kretanje umjetničkog djela

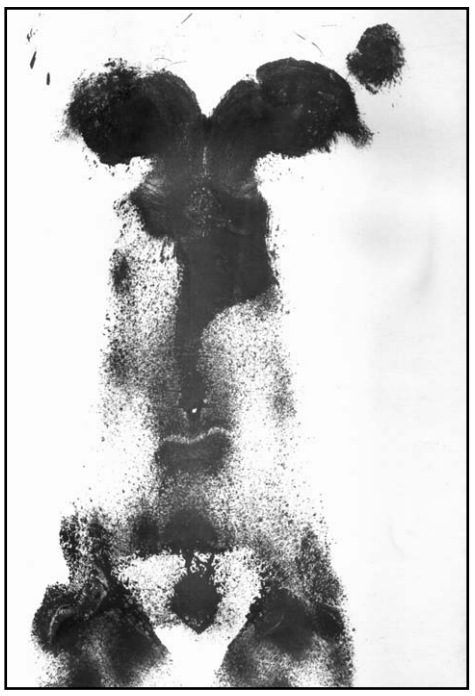
Umjetnici enformela, prisjetimo se, slikari su materije jer velike površine platna tretiraju tako da postaju nalik na zid – ne onaj koji se uzdiže, nego prije zid koji se urušava, često izbrazdan grubim nasilnim potezima; dograđuju ih glazurom, pijeskom, mramornom prašinom, uljanom bojom izravno iz tube istisnutom na platno u debelom impastu, pridodajući grundiranom platnu napetom na okvir treću dimenziju i konačno i zauvijek dokidajući jasnu podjelu slikarskog i medija skulpture. I većina izložaka u Galeriji Klovićevi dvori svojevrsni su hibridi skulpture i slike zidnog postava, odnosno skulpturalni reljefi, presvučeni ili opremljeni elektromotorima, elektrostatičkim materijalima, ovješenim i nefiksiranim metalnim lamelama, prahom, pijeskom, piljevinom, kablovima i nitima, grafitom, smolom, vatom, stršećim fragmentima zrcala, čavlima – kao rani kubistički reljefi, svojevrsne slike-zamke – koji su, dakle, mogli ozbiljno ozlijediti svakog tko ih je smatrao iluzionističkim slikarijama – neonskim cijevima, a u Armanovu slučaju i violinom ispiljenom na režnjeve potom aplicirane na platno. Pod nazivom *Armandus de Cremona faciebat* drugi je njegov rad karakterističnog *jezika kvanitete*, gdje su istom metodom *aproprijacije* violine i gudala natiskani u sanduku od akrilnog stakla. *Le Grand compteur du bien et du mal* iz 1964., prostorni kolaž od metalnih kotačića zalivenih pleksiglasom, trebao bi se rotirati na željeznom postolju, no to, nažalost, nije tako, odnosno na izložbi smo uskraćeni za reprezentaciju pokreta, što je suština kinetičke umjetnosti. No zato je izvrstan opartistički efekt, odnosno dojam kretanja umjetničkog djela – za razliku od mimetičke umjetnosti gdje objekt može biti prikazan u pokretu – postignut nategnutim najlonskim nitima oprostorenog reljefa Jesusa Raphaela Sota, koji dinamizira prostor isključivo vizualnim efektima. Plavi i crni virtualni planovi titraju, poskakuju, divljaju u oku promatrača. Prisjetimo se, kao nagovještaj kinetičke umjetnosti u *Futurističkom manifestu* iz 1910. stoji da "pokret i svjetlo uništavaju materijalnost tijela".

Slika kao putna karta

Piero Manzoni, koji supotpisuje manifest *Contro le stile*, protiv stila kojim se proziva grupa Zero u svom manifestu što počinje riječima "Zero ist die Stille", predlaže sintezu života i umjetnosti koju utjelovljuje *Čarobnim postoljima*: osobi koja stoji na njima dan je dignitet umjetničkog djela, znači li to da joj je oduzet goli ljudski? U svakom slučaju, Manzoni svoj umjetnički iden-

titet izjednačava s biološkim, odnosno s primarnim fiziološkim funkcijama: na primjer, upuhuje zrak u balon proglasivši ga umjetničkim djelom pod nazivom *Umjetnikov dah*. Poznat je njegov projekt *Merde d'Artiste*, devedeset konzervi s etiketom i deklaracijom čija je cijena ekvivalent cijeni zlata težine jednake sadržini konzerve. U zbirci je zastupljen tzv. akromatskom kompozicijom, od raščupane bijele sintetske dlake, nalik na kosu Barbie; Gunnther Uecker obijeljenim čavlima zabijenim u platno napeto na drvu stvara kosu nimfe, dok Heinz Mack izlaže, u staklenoj vitrini, krila arhanđela Mihovila od naborane aluminijske folije. Dvodijelna kompozicija Hermanna de Vriesa, *Salix 1* i *2* svojevrsni je herbarij zidnog postava, sačinjen od vrbovog lišća pritisnutog staklom na napetom papiru, listovi su pritom nesavršeni, iskrzanih rubova i istrošene teksture, kao da su mnogo puta pregaženi, ujesen u nekom parku.

Roman Opalka, Francuz poljskog podrijetla, predstavljen je djelima iz serije *Opalka 1965/1-oo* koju smo mogli vidjeti i na posljednjem Venecijanskom bijenalu. Riječ je o radu koji 1965. započinje crnim grundiranim platnom na koje umjetnik vrlo tankim kistom bijelom bojom ispisuje broj jedan, i od tada na platna uvijek istog formata gusto ispisuje, u svojevrsnom *horror vacui* nagnućem za totalnom popunom plohe slike, sljedeće brojeve progresijom od jedan u aritmetičkom nizu, na podlozi koja od crne prelazi u sive međutonove, kod svake sljedeće slike svjetlije za jedan posto. Tijekom gotovo četrdeset godina nastajanja ciklusa, podloga je napokon stopostotno svijetla, bijela, na njoj naslikane bijele brojke izlaze iz područja vidljivosti i postaju idejom, konceptom broja. Od 1972. Opalka, osim što ispisuje višeznamenkaste nizove humorno ih uspoređujući sa serijskim brojevima na kondukterskim kartama, *Reisekarte*, snima svoj glas koji dokumentira svaki detalj uz pojedini brojčani niz, te fotografira svoje lice postavljeno frontalno, bezizražajno, ispred neutralne pozadine kao na slikama u osobnim ispravama, kako bi progresiju brojeva usporedio s progresijom ljudskog vijeka; pritom je nizanje znamenki svojevrstan kronometar, način mjerenja protjecanja vremena, utjelovljenje konkretnog dijakronijskog luka. Zanimljivo je da je Opalka s kolekcionarom Lenzom sklopio ugovor u kojem mu obećava prodati svoju posljednju sliku, jednom kada bude naslikana.



Yves Klein, Anthropometrie "ANT 13", *1960.*

Conceti spaciali

Lucio Fontana na izložbi je zastupljen proslavljenim *prostornim konceptima*, prorezanim prirodnim platnom, prorezanim i probijenim bakrenim limom, probijenim uljem na platnu, platnom prošupljenim i zasutim kamenčićima. Tim postupcima kojim naizgled čini nasilje nad materijom, zapravo oprostoruje dvodimenzionalnu plohu – pridodana joj je treća dimenzija, pa čak i četvrta, vidljivim potezima noža potegnutim kroz platno. Ploha nije poništena i traumatizirana, ploha postaje tijelo. Istodobno tijelo postaje prostor, koji *a priori* nije materijalne prirode. Djela s rupama, prisjetimo se, Fontana stvara od 1948., a tek deset godina kasnije ona s razrezotinama, da bi na kraju bilo kakav postupak zamijenio konceptom umjetničkog djela.

Kao Arman i Tinguely – koji je na izložbi predstavljen reljefom s ovaloidima, opremljen elektromotorom – Yves Klein je pripadao grupi *Nouveau Realisme* službeno osnovanoj 1960. godine. Klein je predstavljen antropometrijskim otiskom na platno nage odrasle žene koju koristi kao *ready-made*, prethodno uronjen u plavi pigment koji umjetnik u svojoj *monomaniji* patentira kao IKB, International Klein Blue inspiriran plavim nebom u rodnoj Nici, odnosno *energetskim beskrajem nebesa* riječima umjetnika. Kad su ptice u letu zasmetale njegovu pogledu u čisto plavetnilo na plaži u Nici, poželio ih je pobiti, glasi poznata anegdota iz Kleinova života u mladosti.

Na signaturama izložaka u Galeriji Klovićevi dvori zadržani su originalni nazivi djela, kao utjelovljenje multikulturalnosti i multijezičnosti Europe na koju se geografski izložba ograničila. Enrico Castellani predstavljen je kolorističkim ili gestualnim intervencijama na površinama raznih dimenzija, čineći plohu crnom, srebrnom ili poprskanom, u djelima opisnih naziva *Superficie nera*, *Superficie argento*, *Superficie spruzzata*.

Kulturna jezgra Nove Europe

U predgovoru dvojezičnog, na hrvatskom i njemačkom jeziku, kataloga izložbe, što ga je oblikovao Ivan Picelj koji je i posredovao u organizaciji izložbe, navodi se kako je za Muzej suvremene umjetnosti veliki stručni izazov odabrati izložbu i dovesti je u Zagreb u *tuđi* prostor, kao istovremeno događaj zanimljiv specijaliziranoj struci i najširoj kulturnoj publici. Izložba je već proputovala Salzburg, Innsbruck, Madrid, Barcelonu i Moskvu, i takvim čudnim zaobilaznim itinererom stigla do Zagreba. Posebno je zanimljiva s obzirom na zastupljenost umjetnika iz zapadnih i onih iz istočnoeuropskih zemalja manje proslavljenih imena, čime se još jednom potvrđuje granična pozicija Austrije u podjeli Europe koja je 1. svibnja 2004. konačno ukinuta. Djelatnost *Grupe Zero* okosnica je koncepcije izložbe; 105 predstavljenih djela, naime, samo su petina cjelovite kolekcije, baš kao što je Njemačka – zemlja iz koje Grupa Zero dolazi, baš kao i prije nje pejzažno romantičarsko slikarstvo, njemački ekspresionizam i *umjetnik kao obrtnik najviših kvaliteta* Bauhausa, uz konačnu realizaciju ideje *Gesamtkunstwerka* – svojevrsna čvrsta jezgra Nove Europe.

Bez posredovanja materijala

Željko Jerman

Akcija u sklopu izložbe u Galeriji Karas (*Zatvaranje*) ustvari je prva javna akcija ove autorice, kojoj je prethodila video-akcija analognog karaktera, gdje umjetnica medicinskim flasterom zatvara sve izvore osjetila (oči, usta, nos, sise, uši...), dok se otraga čuje odbrojavanje prije lansiranja rakete

***Udaljavanje*, izložba i performans Vlaste Žanić, Galerija Ghetto, Split, od 14. svibnja do 7. lipnja 2004.**

Vlasta Žanić (Zagreb, 1966.) trenutačno je jedna od najzanimljivijih i najtraženijih performans umjetnica u Hrvatskoj, iako je zapravo tek nedavno usvojila taj način izražavanja. Reputaciju je stekla početkom devedesetih prošlog stoljeća kao vrlo darovita mlada kiparica, posebno baratanjem tzv. *teškim* materijalima; željeznim pločama, u ugao postavljenim *gromadama* metala i sl. Kada je dosegla visoku razinu artizma i, kao mlada žena, veliku afirmaciju, poslije desetak godina ostavlja svoj izvorni medij, jedno vrijeme proživljava izvjesnu krizu, da bi se sasvim nenadano posvetila drukčijem obliku stvaralaštva... njezini video-radovi i akcije mnoge su, pa i mene, ostavili *bez teksta*. Uskoro će biti (samo) dvije godine od prve izvedbe: *Zatvaranje*. Ovo joj je prvi nastup u Splitu! A u cijeloj svojoj dosadašnjoj karijeri u dalmatinskoj se metropoli pojavila radom samo jednom, na izvjesnoj kolektivnoj izložbi.

E, baš poradi njezine izuzetnosti koja je bila podosta zanemarena, uvrstio sam Vlastin lik i djelo u kolumnu koju sam svojedobno imao u *Jutarnjem listu*: *Zagubljeni portreti*. Upravo u trenutku kada je većinu pratitelja recentnih zbivanja post-neoavangardne umjetnosti oduševila prvim performansima i video-djelima.

Navedena akcija u sklopu izložbe u Galeriji Karas (*Zatvaranje*) ustvari je prva javna akcija ove autorice, kojoj je prethodila video-akcija analognog karaktera, gdje umjetnica medicinskim flasterom zatvara sve izvore osjetila (oči, usta, nos, sise, uši...), dok se otraga čuje odbrojavanje prije lansiranja rakete. U konačnici *eksplodira* sve; i raketa i kreatorica filma! Slijedile su vrlo interesantne i dojmljive akcije: *Maraške* (Zadar, 2002.), *Crveni razlog* (Dubrovnik, 2002.), *Ogoljavanj*e (MM centar Zagreb, 2002.), *Udaljavanje* (Osijek, Galerija Kazamat, 2003.); akcija predviđena i u Ghettu, koja se zbog specifičnosti odnosa performerice i publike, stoga što publika preuzima ulogu izvođača, može uvijek na drukčiji i nepredvidljiv način ponavljati u raznim ambijentima i situacijama.

Spomenimo još procesualni performans *Svijeća za Editu* u kojem umjetnica problematizira ''mogućnost definicije kategorije skulpture'' (Leonida Kovač), gdje ustvari na originalan način povezuje kiparstvo, akciju i video, rad nagrađen na prošlogodišnjem 8. trijenalu hrvatskog kiparstva koji je inicirala smrt njezine prijateljice i kolegice Edite Schubert, svojevrsna reakcija (potresene) Vlaste u formi prvog osmišljenog događanja, realiziranog dvije godine poslije. U svezi toga izrekla je u osječkoj *Književnoj reviji* (br. 4 – 6, 2003.) i ovu intimnu *tumačidbu* prijelaza u nova obličja izražavanja:

''Kada sam se prije nekoliko godina, nakon trostrukog majčinskog iskustva i, u skladu s tim, dužeg izbivanja iz kiparskog života, vratila poslu, shvatila sam da se fokus moga umjetničkog interesa bitno promijenio i da me skulptura, na način na koji sam joj prije pristupala, više ne čini zadovoljnom. Prije sam se kretala od skulpture iz jezika likovnosti, prostora i tek negdje u konačnici otkrivala i iščitavala svoj udjel, osobnost, podsvijest... Sada sam imala potrebu stvar okrenuti, krenuti od sebe, ono što sam htjela izraziti ticalo se mene osobno, mojih intimnih i emotivnih stanja, pitanja, dvojbi. Htjela sam se izraziti izravnije, bez posredovanja materijala, zanata, naučenih postupaka. Upravo u to vrijeme umrla je Edita... (taj tada zamišljen rad, op.a.)... sadrži sve elemente mog tadašnjeg stanja; on mi je otvorio vrata ka performansu''.

A Date with Justin

Ana Sekso

Umjetnik se u tekstu letka predstavlja u kratkim crtama – kaže da se zove Justin, da dolazi iz Sjeverne Irske, želi obići *lokalni pijančevalački establišment* s namjerom da s povezom preko očiju upozna ljude koje inače možda nikad ne bi sreo i ne bi s njima razgovarao, te da podijeli s njima iskustva o neuobičajenim stvarima dok zajedno piju

Justin McKeown, *Drinking Blindfolded in Zagreb*, exUrbanFestival, od 21. do 23. svibnja 2004.

Na svojoj standardnoj turneji po zagrebačkim knjižarama, dok sam čekala da jedna od prodavačica provjeri moju narudžbu, među raznim lecima otkrila sam jedan koji je, zapravo, poziv na turneju po mojim omiljenim šankovima. Naime, jedan se umjetnik odvažio izvesti zanimljiv performans u kojem publika aktivno sudjeluje s njime u odnosu 1:1. Umjetnik se u tekstu letka predstavlja u kratkim crtama – kaže da se zove Justin, da dolazi iz Sjeverne Irske, želi obići *lokalni pijančevalački establišment* s namjerom da s povezom preko očiju upozna ljude koje inače možda nikad ne bi sreo i ne bi s njima razgovarao, te da podijeli s njima iskustva o neuobičajenim stvarima dok zajedno piju. Publici prepušta izbor od pet poznatih zagrebačkih kafića, nudi širok raspon tema koje predlaže za susret naslijepo (među kojima je umjetnost na prvom, politika na drugom mjestu, a negdje pri dnu izbornika Justin nudi i razgovor o cijeni ribe u Kini). Uzimam letak, a kako i sama volim upoznavati nove ljude, poziv na sudjelovanje u umjetnikovom performansu bio je za mene pravi izazov kojem nisam mogla odoljeti. Sljedeći dan ujutro zovem *Justin Hotline*. Javlja se mlađi muškarac, uljudan i simpatičan, no zvuči pomalo mamurno, kao da sam ga upravo probudila. Objašnjava mi kako je *very booked*, da je odaziv Zagrepčana iznenađujuće velik. No, ipak, pronalazi termin za sastanak sa mnom. Nadam se samo da mi neće postavljati neka teška pitanja na koja teško mogu odgovoriti na engleskom.

Druženje kao umjetnost

Uistinu, možda je obilazak *lokalnog pijančevalačkog establišmenta* jedan od najboljih načina *sightseeinga* grada i neposredan način da se upoznaju njegovi stanovnici, njihov *modus vivendi*, njihov mentalitet i način kako se zabavljaju. Druženje s nepoznatim ljudima otvara mogućnost razmjene zanimljivih stavova s različitih aspekata, ideja; otvara mogućnost da se sugovornici otvore i povjere jedno drugom (posebice publika Justinu koji ne vidi svog sugovornika), mnogo lakše no što bi to napravili s nekim koga dobro poznaju i pred kim trebaju ostaviti dobar dojam. S druge strane, na višoj razini, umjetnik ovim performansom ispituje društveni kontekst, neka (ne)pisana pravila ponašanja pa čak i zakone o javnom redu i miru u našoj zemlji, zakone tržišta i ulogu pojedinca u grupnom portretu društva u kojem živi. Subota, 20 sati, *Sedmica*. Justin me čeka prekrivenih očiju u društvu dvije domaće djevojke koje mu pomažu. Izmjenjujemo pozdrave, djevojke me pitaju pristajem li da se ovaj razgovor snimi i da budem ovjekovječena foto-aparatom u društvu umjetnika. Pristajem. Sve za umjetnost. Napuštaju nas. Da bih probila led, kažem Justinu da je ovo za njega tek jedan u nizu *blind-dateova*, dok je ovo meni *a Date with Justin*. Justin se smije, odmah je shvatio aluziju na (meni omiljeni) album The Crampsa *A Date with Elvis*. Želim Justinu darovati nešto jako fino i jako hrvatsko što sigurno nije probao. Darujem mu bajadere (sigurna sam da nije dijabetičar kad ide Zagrebom i pije alkohol u neograničenim količinama) i nagovaram da proba rakiju. Justin započinje razgovor time što me pita zašto sam u Zagrebu i čime se bavim. Znala sam da je to ključno pitanje jer će moj odgovor usmjeriti razgovor na umjetnost. Naš razgovor teče spontano, upućujemo jedno drugom gomilu pitanja, odgovaramo, argumentiramo, donosimo zaključke. Razgovaramo o suvremenoj umjetnosti; Justina zanima koliko sam upoznata s umjetnicima iz Velike Britanije (on voli Damiena Hirsta), zanima ga naš sustav studiranja povijesti umjetnosti. On živi u pokrajini Devon u kojoj sam nekoć boravila, to ga oduševljava. Razglabamo o ekonomiji i umjetnosti, akademskoj i neinstitucionalnoj umjetnosti, može li se živjeti od umjetnosti, raspravljamo o jeziku (u ovom dijelu razgovora pričam Justinu o Mladenu Stilinoviću i njegovu *Rječniku engleskog jezika*), o amerikanizaciji europske kulture i globalizaciji, općenito; o sociolingvistici, o zabludama vezanim za umjetničko i estetsko. Justin mi objašnjava Lacanove teorije na koje dajem odgovor koji on povezuje s Foucaultom; pričam mu o A. C. Dantou; pobijamo Aristotelovu logiku, itd… Performans kulminira u trenutku kada Justin kaže da mora na WC i uljudno me moli da mu pokažem put. Ustaje pažljivo, pomalo nespretno i prepušta se u moje ruke. Vodim ga u WC, čekam da obavi nuždu i pomažem mu oprati i obrisati ruke što izaziva Justinov izljev zahvalnosti i istodobno fiksira poglede posjetitelja *Sedmice*.

Može li umjetnost biti zabavna?

Sad Justin naručuje novu rundu. Pokušava zapaliti cigaretu koju ne vidi pa mu stavljam cigaretu u usta i palim je. Ta igra njegove hinjene nemoći i moje podložnosti jako me zabavlja.

S Justinom umjetnost može biti iznimno ugodna i zabavna, dok je istovremeno društveno angažirana, aktivistička, nekonvencionalna i ponekad revolucionarna

Traži lozovaču za oboje. Razgovor se nastavlja. Ovaj put prolazimo dubinama psihoanalize, Erosa i Thanatosa u umjetnosti i životu (koji su neodvojivi, oboje smo zaključili) i koji, uz novac, pokreću svijet. Erotsko u umjetnosti zapadnjaka (pozivam se na Edward Lucie Smitha: *Sexuality in Western art*) prema japanskoj umjetnosti, na primjer. Dotičemo se manga-stripova, a zatim razgovaramo o japanskom dekonstruktivističkom dizajnu, postmodernizmu, sportu… Najintrigantniji dio razgovora bila je rasprava o tome može li umjetnost biti zabavna. Justin je imao različita iskustva sa Zagrepčankama (kaže da su mu se javljale isključivo žene) i da ga je iznenadila reakcija jedne razočarane djevojke koja je očekivala da joj umjetnik pleše i pjeva, samo njoj. Jedna je osoba sjedila i šutjela. Očito, ljudi različito shvaćaju ovaj performans i prilaze mu na razne načine.

By the way, Justin McKeown rođen je 1979., ima titulu magistra vizualnih performansa (vremenskih umjetnosti) s dartingtonskog College of Art i predavač je na Independent Art School. Još za vrijeme studija zapažen je po svojim šokantnim performansima (*Čovjek-urbana životinja*, izveden u mesnici; pokapanje živih sudionika performansa u grobnu raku gdje moraju ostati 20 minuta; ležao je gol umotan u najlonske vreće na podu galerije, pio i mokrio pred publikom…). Justin je, osim što izvodi performanse koji uvijek uključuju tjelesni moment, utemeljitelj SPARTizma, kao "ultimativne hibridizacije sporta i umjetnosti". S Justinom umjetnost može biti iznimno ugodna i zabavna, dok je istovremeno društveno angažirana, aktivistička, nekonvencionalna i ponekad revolucionarna. ■

Izložba: Damil Kalogjera, Galerija Galženica, Velika Gorica, 27. svibnja – 13. lipnja 2004.

festival europske kratke priče

Član

Monika Wogrolly

Peronom su tumarale umorne promrzle prilike. Netko je stajao oslonjen o betonski stup što je podupirao nadstrešnicu nad peronom, netko drugi se zaustavio pred prozorom kolodvorskog frizera i kroz staklo gledao u salon za muškarce. Mušteriju su upravo prekrivali bijelom plahtom. Jedan je čovjek vani pušio i zamišljeno, u nepoznatom ritmu, otpuhivao oblačiće dima. Neka je žena na vjetru perona češljala djevojčicu čije je negodovanje nadglasao klopot pomoćne lokomotive u dolasku, a nekoliko metara dalje zagrlio se mladi par. Željezničkih službenika u ovo vrijeme nije bilo. Ljudima što su čekali na peronu pridružilo se nekoliko umirovljenih željezničara. Sastajali su se redovito. Svaki je znao točan datum i sat za svaki peron. Okupljali su se u trojkama i petorkama, uvijek u neparnom broju, tako da je jedan uvijek stajao po strani dok su dvojica razgovarala. Nekadašnja hijerarhija u mirovini se nije očuvala. Bivši strojovođe sad nisu značili više od nosača. Sastajali su se po svakom vremenu.

Po staklenoj nadstrešnici perona skakutali su golubovi, na koje su se umirovljenici tužili, iako su ih neki šetajući parkom potajno hranili. Više se nećemo sastati ovako mladi, govorili su u kolodvorskom bifeu gdje su običavali završavati svoje susrete. Neki su ranije napustili skup uz izliku da moraju kući. Možda je to bila istina i možda su ih doista očekivale supruge. No većinom su bili stari, nosili dva vjenčana prstena i jednom tjedno posjećivali groblje. Na prijedlog onih malo mlađih da sljedeći put dovedu i supruge, stariji su umirovljenici odmahnuli rukom. Da je svatko od njih na poslu daleko stigao, bilo je dobro poznato; kao radnik na pruzi od jednog do drugog kolosijeka i preko kolosijeka dalje i dalje, kao čuvar brklje u svojoj kućici od dizanja brklje do spuštanja brklje do dizanja brklje, ili kao kondukter od kupea do kupea i od jednog bušenja ili drapanja karte do sljedećeg, kao granični policajac od putovnice do putovnice i od portreta neke osobe ravno u njezino lice, kao strojovođa daleko kroz zemlje. O tome nikad nisu razgovarali. Trebalo se činiti kao da su se slučajno susreli i čekaju dolazak sljedećega brzog vlaka. Ovisno o godišnjem dobu, čekali su da neki vlak stigne i zaustavi se, i čekali da svi putnici siđu i popnu se na vlak u letećoj izmjeni, i čekali su od jedne pomoćne lokomotive do druge pomoćne lokomotive, od obavijesti do obavijesti. Neki bi kimnuli glavom kad bi na razglasu čuli poznatu obavijest koja budi sjećanja. Najteži je bio osjećaj da stvari danas više nisu kao prije. Promjena se činila previše naglom i na licima se vidjela zbunjenost. Najstariji među njima kao da su se pitali jesmo li doista toliko stari?

Kad bi se netko od njih pogledao u izlogu ili ogledalu frizerskog salona, znao bi kako stvari uistinu stoje. Bivši nadzornici, kondukteri, strojovođe, čuvari brklje, radnici na pruzi, nosači, poslužitelji u kolima za ručanje – pri čemu valja naglasiti da su se ovi posljednji osim s umirovljenim željezničarima sastajali i s umirovljenim djelatnicima iz ugostiteljstva na parkiralištima i stražnjim ulazima restorana – u štropotu i tutnjavi kompozicija vidjeli su istinu kako im se primiče i nestaje u daljini. Stajali su bespomoćno, prepušteni i zapanjeni, u nevjerici poput djece sa zasniježenim bradama, stajali su praznog pogleda.

Bilo je to uoči Božića na peronu jedan. Po zaleđenim bradama vidjelo se koliko dugo već čekaju. Mladi par udaljio se od zida, čovjek koji je stajao oslonjen o stup odvojio se od svojeg oslonca, golubovi su odlepršali sa staklene nadstrešnice prekrivene snijegom, usne mladog para još su se jednom spojile kad je vlak stigao uz zaglušujuću buku.

Gdje su bile tračnice, sad je šišteći stajao smrdljivi div. Umirovljeni željezničari razjapili su čeljusti. Iz daljine se činilo kao da puše; čak je i djevojčica, koja je sad imala pletenice, izgledala kao da puši. Uskliknuvši, otrgnula se ženi s češljem i poletjela prema vratima jednog od vagona. Vrata su se otvorila uz škljocaj poput divovske metalne kopče na pojasu. Putnici su potekli van. Neki su iskakali, a neki kao da su se s mukom odvajali od vagonskih vrata. Oni što su došli po njih doslovno su ih izvlačili tako da su prvo primali prtljagu, a odmah zatim grlili putnike. Neki od onih što su čekali tužili su se na kašnjenje vlaka dok su sve nestrpljivije trljali ruke i grijali ih dahom. Jedan čovjek za kojeg se nije sa sigurnošću moglo reći je li umirovljeni željezničar ili je nekoga dočekivao, nestao je još prije dolaska vlaka. I ljudi što su čekali dolazak vlaka stajali su u grupama, a neki i pojedinačno, zato što su dvoje uvijek imali nekog zajedničkog posla. Povremeno bi se zamijenili pa bi samac prisvojio jednog člana dueta i umiješao se u razgovor. Umirovljene željezničare i ljude što su čekali nije bilo lako razlikovati. Samo je putnike odavala prtljaga. Ipak bilo je moguće da su prtljagu poslali odvojeno pa su na peronu stajali praznih ruku, baš kao i umirovljeni željezničari. Neki umirovljeni željezničari otišli su odmah nakon sastanka u *non-stop kino*, a da se nisu osvrtali putem, niti prilikom kupnje karte.

Neki umirovljeni željezničari bili su članovi *udruge veterana*, nosili su odličja i značke, i kasali poput bikova na pašu, stupali poput vojnika preko ceste prema *gostionici Engel* gdje su se osim veterana redovito istih večeri sastajali i članovi *Društva oboljelih od psorijaze*, *liječeni alkoholičari* i skupina *afazičara*. Ponekad je ova dvokatna gostionica bila prepuna članova raznih društava koje je bilo više ili manje lako raspoznati i svrstati. Kod oboljelih od psorijaze samo je trebalo obratiti pozornost na kožu; većinom je bila u ljuskama i crvena, pa ako biste se zatekli pored psorijatičara, lako biste ga prepoznali. Najviše su bili pogođeni vidljivi dijelovi tijela, dakle lice, vrat i ruke, a vlasište i kosa često su od peruti bili bijeli kao da su prekriveni šećerom u prahu. Liječene alkoholičare moglo se prepoznati po stolovima smještenim po strani, kao i po tome što nisu naručivali alkoholna pića. Oni koji su između sastanaka ponovno počeli piti, nisu se pojavljivali kako se to ne bi otkrilo. Afazičara se moglo prepoznati po govoru. Ne bi se mogao sjetiti određenih riječi. Žestoko bi gestikulirao sve dok mu napamet ne bi pala riječ za koju je smatrao da je traži, ali koja najčešće ne bi bila ta, pa bi se afazičar stao još više vrpoljiti tražeći riječ. Potraga bi potrajala dok svima ne bi popustila pažnja, i tako bi afazičar tapkao od riječi do riječi, radujući se svakoj pronađenoj riječi koja bi najčešće bila kriva – i vrpoljeći se. Članove udruge veterana moglo se prepoznati po uspravnom držanju i istom godištu, kao i po brojnim oznakama i značkama. Kartali su, smijali se i pušili nadmećući se u pripovijedanju dogodovština kako bi što kasnije išli kući i nitko od njih nije išao zaobilaznicom preko pornokina koje je već bilo zatvoreno.

Ako bi se dogodilo da netko ih skupine afazičara ima ljuskavu kožu ili je član udruge veterana, taj bi se član selio među stolovima društava i posvuda bi imao čašu. Liječeni alkoholičar istovremeno je bio član udruge veterana i skupine umirovljenih željezničara koji su se za kraj sastanka okupili oko bara u kolodvorskom bifeu. Ovome je čovjeku bilo drago da su liječeni alkoholičari rezervirali stražnju sobu jer ga tako nitko nije mogao raskrinkati, te se činilo da mu svi veterani vjeruju kad im kaže da ima problema *s jetrima* i zato ne smije piti alkoholna pića i da ima umjetni izlaz i zato svakih pola sata mora nestati da ga *vani uredi*, iako bi zapravo brzo šmugnuo u stražnju sobu. Pred alkoholičarima se pravio da dolazi sa zahoda ili da je u prednjoj prostoriji morao brzo telefonirati.

Znate moju ženu, rekao je i poigrao se svojim drugim vjenčanim prstenom u džepu hlača.

Na peronu jedan putnici su sišli, drugi su ušli u vlak, na Badnjak. Nekoliko ih je ostalo i pogledom slijedilo vlak koji su u mislima pratili. Uskoro se peron jedan ispraznio.

Golubovi su na staklenoj nadstrešnici čučali u snijegu. Frizer je uz štropot spustio roletu; njegova posljednja mušterija neopaženo je otišla. Skupine su se raspršile. Neki su krenuli naprijed ne osvrćući se, da bi zatim naglo skrenuli za ugao i nestali u osvijetljenom predvorju kina. Drugi su prešli trg ispred kolodvora stavljajući značku na rever odijela i zaputili se prema gostionici, neki su se ostali zagrijati u kolodvorskom bifeu, a oni kojima se najviše žurilo već su iz kina hitali kući brzo vraćajući burmu na prst.

S njemačkoga preveo Mario Režić

Monika Wogrolly, rođena 1967. u Grazu, nakon studija filozofije i germanistike i izobrazbe za psihoterapeuta radila na bioetičkom projektu. Za prvu objavljenu prozu *Sturzflug ins Schwebende* (1986.) dobiva nagradu grada Beča, zatim slijede hvaljeni romani: *Suche meinen Mörder* (1994.), *Ins Feuer* (1995.), *Die Menschenfresserin* (2000.) i *Herzlos* (2002.). Priče i znanstvene tekstove objavljuje po periodici.

festival europske kratke priče

Cristina Cerrada

Tišina kao pripovjedni materijal

Gordana Matić

Španjolska književnica govori o književnim nagradama, iskrenosti u pisanju, radionicama kreativnog pisanja i svojim pričama u kojima neka sila sprječava muškarca ili ženu da postupe ispravno

U posljednjih nekoliko godina tvoj je književni rad nagrađivan brojnim nagradama, što za pojedinačne kratke priče, što za cijele zbirke pripovjedaka. Kakvu ulogu imaju književne nagrade na španjolskoj literarnoj sceni i što one znače konkretno u tvom slučaju?

– Književne nagrade uvijek su neka vrsta injekcije za onoga koji piše. Motivirajuće je vidjeti da ti je rad nagrađen, to vraća vjeru u sebe samoga, posebice kada vidiš da ono što radiš i drugi vrednuju. U mojem slučaju sretna je okolnost što je dio nagrade bilo objavljivanje djela.

Koji se žanrovi i forme trenutačno najviše čitaju u Španjolskoj?

– Ako misliš na kratke priče, one se gotovo i ne čitaju, a posebice su zanemareni španjolski autori. Žanr-zvijezda je svakako roman. Možda tek nakon objavljivanja romana pisac može očekivati da će publika obratiti pozornost na njegove priče.

Misliš li da nagrade na neki način diktiraju književne mode?

– Nagrade? Ne, ne mislim. Izdavači možda. Kritičari. No prije svega mediji. Najviše prodaju oni koji su često prisutni u medijima.

Pišeš uglavnom kratke priče. Osjećaš li se "ugodno" unutar toga žanra?

– Volim određeni tip pripovjedne proze, bilo da je riječ o kratkoj priči ili o romanu. Ima i priča i romana koji mi se jednostavno ne sviđaju. Na primjer, u pripovjednoj prozi osobito me zanimaju konstrukcija prizora, dijalog, struktura, a ne toliko unutarnji monolozi, moralna zastranjenja ili intimizam.

Na rubu eksplozije

U tvojim kratkim pričama ne vide se konkretna obilježja suvremenosti, znakovi vremena i mjesta. Ritam je polagan. Vješto uspijevaš izbjeći vrtoglav tempo koji nam svima nameće gradski život.

– Za mene istinska tenzija nastaje u trenucima kada se ne događa apsolutno ništa. Iskreno mislim da nam život ne nameće nikakav ritam; život je ritam koji mi, pojedinci, namećemo vlastitim iskustvima. A sva iskustva nemaju isti tempo, zar ne? Stići s jednog kraja grada na drugi za deset minuta u špici je ideal. Kada govorimo o vođenju ljubavi, deset minuta je šlamperaj.

Iako su tematski neovisne jedna o drugoj, tvojim kratkim pričama zajednička je atmosfera, u većini pada kiša, radnja je smještena u sjetne, mračne ambijente. U njima je prisutno nasilje isključivo kao mogućnost, sukobi su naznačeni, na rubu eksplozije do koje nikada ne dolazi. Otkud takva vizija svijeta?

– Bez sukoba nema napretka, ljudski odnosi razvijaju se zahvaljujući nekoj vrsti dijalektike koja uključuje sukob. Ako je sve u redu, ako svatko ima ono što želi, ako se nitko ne zaljubi u koga ne bi smio, ako nitko ne glasa za opoziciju, ako nema razmirica, o čemu govoriti? Svijet ljudi pomirenih sa sudbinom, prazan je. U tom slučaju posao pisca sveo bi se na formulu: ...*i živjeli su sretno, imali su mnogo djece i, ako nisu umrli, žive još i danas*.

Jedna od tema koje često obrađuješ je preljub ili prevara općenito. Ne misliš li da je taj oblik ponašanja postao prešutno prihvaćen u suvremenom društvu?

– U Španjolskoj, posljednje generacije u velikoj mjeri ne prihvaćaju takav način ponašanja. Međutim, u svojim kratkim pričama obrađujem slučajeve u kojima neka sila sprječava da muškarac ili žena postupe ispravno. To je ono što me zanima.

Priče su ti uglavnom otvorene, sadržajno nezaključene. Očekivanja koja postavljaš na primatelje teksta vrlo su visoka. Kakav je tvoj odnos s čitateljem? Kakav tip komunikacije očekuješ uspostaviti s njime/njom?

– Mislim da je u postupku pisanja nazočno nekoliko "čitatelja". Postoji jedan kojega stalno pitam: *Jesi li razumio što sam upravo rekla?*, neka vrsta tehničkog savjetnika koji jamči da je tekst čitljiv. Zatim postoji nešto poput "društvenog čitatelja", mogla bih reći, čitatelja kojem je upućen tekst kao kulturni proizvod. Čitatelj Güntera Grassa je obrazovan, čitatelj Marka Twaina je iz naroda itd. No, mislim da pitati se kakav je prosječan čitatelj kojemu je tekst upućen nije zadaća pisca, nego sociologa odnosno kritičara. Ipak, mislim da je pisanje namijenjeno implicitnom čitatelju koji čuči u podsvijesti svakoga pisca; svaki ima svoga i svaki se obraća svojemu na specifičan način. Što se mene tiče, nastojim s njime uspostaviti odnos koji je svakako više emocionalan nego racionalan. Možda baš zbog toga toliko važnosti pridajem ambijentu, dijalozima, neočekivanom rasapletu, a manje vrijednosnim digresijama. Ne želim da moj čitatelj "razumije" što čita, nego da to osjeti.

Identifikacija kroz iskrenost

U kratkim pričama koje stvaraš ne nazire se žensko pismo. Ne osjećaš li ponekad potrebu identificirati se u svojim pripovjednim tekstovima kao žena?

– U mojim pričama javljaju se likovi – muški likovi i ženski likovi – kao i, uostalom, u stvarnom životu. I jedni i drugi zaslužuju jednaku pažnju. Kao čitateljica u nekoj knjizi najviše cijenim iskrenost i upravo kroz nju pokušavam se identificirati kao spisateljica. Napokon, kao osoba od krvi i mesa, na moju sreću (ili/i nesreću) nisam se dosad uspjela osloboditi svojeg ženskog postojanja ni u jednom segmentu života (iako, kad je u pitanju depilacija, kunem ti se, ne bih imala ništa protiv biti moj muž).

Uspoređuju te s Raymondom Carverom. Koji su ti književni uzori?

– Svi klasici, uključujući i suvremene.

U tvojoj biografiji naveden je podatak da podučavaš kreativno pisanje u okviru književne radionice u Fuentetaji. Može li se podučavati kreativno pisanje? Ne čini li ti se da je riječ o kontradikciji?

– U književnim radionicama u Fuentetaji zapravo podučavam narativne tehnike (kratku priču, roman i dr.). Književna radionica je mjesto u osnovi orijentirano na spisateljske prakse. Tamo ljudi svih dobi, različite razine i vrste obrazovanja, kojima je zajednička želja pisati, uče kako dati oblik svojim pričama, razvijajući pritom kritički pogled prema tekstovima svojih kolega, kao i prema svojim vlastitim. Najvažnije od svega je što pritom dobivaju podršku, vodstvo i poticaj. A to je, vjeruj mi, kada si početnik, vrlo važno.

Za mene istinska tenzija nastaje u trenucima kada se ne događa apsolutno ništa. Iskreno mislim da nam život ne nameće nikakav ritam; život je ritam koji mi, pojedinci, namećemo vlastitim iskustvima. A sva iskustva nemaju isti tempo, zar ne? Stići s jednog kraja grada na drugi za deset minuta u špici je ideal. Kada govorimo o vođenju ljubavi, deset minuta je šlamperaj

Cristina Cerrada, rođena je 1970. u Madridu. Po zanimanju sociologinja, relativno se kratko bavi pisanjem, no otkako je uplivala u književne vode pokupila je brojne nagrade za kratku priču u svojoj domovini, Španjolskoj. Za prvu zbirku pripovjedaka *Noctámbulos* (*Noćne ptice*) dobila je prestižnu nagradu Casa de América. Na natječaju Caja Madrid žiri, u kojem su bili i najugledniji španjolski književnici poput Soledad Puértolas, Julija Llamazaresa, Javiera Revertea i Juana Manuela de Prade, dodijelio je prvu nagradu njezinoj drugoj pripovjednoj zbirci naslovljenoj *Compañía* (*Društvo*).

festival europske kratke priče

Štene

Cristina Cerrada

Dječakova obitelj stigla je s juga. Bili su novi u zgradi. Nisu poznavali nikoga od stanara koji su živjeli u drugim stanovima: Europljane, Meksikance, Azijate prisutnost kojih je dopirala do njih u obliku odsječenoga galopirajućeg zvuka *rrrrr*, monotonih litanija ili vesele tropske glazbe. Njihov stan bio je na zadnjem katu, pod šumom televizijskih antena. Pod prozorom se otvaralo smrdljivo dvorište, mračno i prljavo, gdje je oblak krijesnica noću lebdio oko lampe poput tučenog bjelanjka. Za sunčanih dana žene su tamo vješale rublje. Od jednog do drugog zida odjednom bi se protegnuo red letava, mnoštvo užadi, porubnika i križaka; a kad je kišilo, jarboli sa starim pokrpanim jedrima bjelasali su se na vjetru; užeta su se ubrzano praznila dok su se kapljice raspršivale pri udaru o tlo formirajući lokve poput mora. Dolje, na uglu, zahrđali šaht halapljivo je i bučno gutao pljusak. Nekoliko prozora odmah se zatvorilo, a u dvorištu se više nije mogao čuti odjek nečijeg radija.

Dječak je sve to promatrao iza prozorskih stakala. Na podu, odmah pored ulaznih vrata, netko je ostavio kutiju. Štene se pokušavalo zakloniti od kiše pod lutkom bez glave i slomljenim krilima aviona. Odozgo je izgledalo kao da je napušteno. Dječak obriše rukavom džempera prljavo zamagljeno staklo i primakne nos što je mogao bliže.

– Vidi, mama, u dvorištu je štene.

Majka je sjedila na drugoj strani sobe ne obraćajući pažnju na njega. Otac je ponovo počeo piti pa je gunđala. Majka je uvijek korila oca kada bi se napio, no to nije činila na neki grub način već kao da se radi o djetetu. Govorila bi: "Ali, ljubavi, zar ne vidiš da ti škodi?, ili "Opet ćeš ostati bez posla", dok je on skrivao lice među malim drhtavim dlanovima, kao da nije mogao podnijeti njezin pogled.

– Navuci zavjese – naredila je majka. – Zar ne vidiš da ti je tata bolestan?

Dječak je nevoljko navukao zavjese, a sjena poslijepodneva u trenutku je preplavila sobu. Majka ga strogo pogleda.

– Otiđi se igrati, jesi li čuo? – naredila je.

Dječak se približio stolu na kojem se hladila večera pogledavši oca izvaljenog na trosjedu. Imao je zatvorene oči i vrlo blijedo lice, crna kovrčava kosa padala mu je preko lica i rasipala se po naslonjaču kao da nije njegova. Izgledao je poput čovjeka na samrti.

– U dvorištu je štene – rekao mu je. – Mogu li ga uzeti?

Otac je na trenutak otvorio oči prevučene vodenim velom i pogledao ga mutnim pogledom.

– Štene? – izgovorio je. – U kući mojeg oca bilo je jedno žuto štene; dobro ga se sjećam.

– Obećao si da ćeš mi donijeti psića – negodovao je dječak – ali to nisi učinio.

– Naravno. Naravno da ću ti ga donijeti.

Otac više ništa nije rekao. Okrenuo je glavu kao da ga ne sluša i ponovo zaspao na trosjedu.

Dječak je uvrijeđeno izjurio iz stana ne zatvorivši za sobom vrata, sišao je žurno niz stubište što je zaudaralo po vlazi i šuti. Crnac iz prizemlja, koji je uvijek imao širom otvorena vrata, pozdravio ga je kad je dječak prošao ispred njih. Bio je to crnac velik kao toranj, uglata, naborana lica puna ožiljaka. Mama je rekla da je nekad bio boksač. Iznutra je dopirala svjetlost televizora ocrtavajući na njegovu licu zastrašujuće grimase.

– Kamo ćeš, dječače? – upitao je podižući svoju veliku crnu ruku prema njemu. – Vani je odvratno vrijeme.

– U dvorištu je neko štene – oglasio se dječak s tračkom straha u glasu.

– Štene, kažeš? Znao sam nekog tipa kojeg su zvali Štenac. Znao je lajati baš kao štene, a i skakao je kao štene – smijao se glasno dok mu se lice nije zgrčilo kao zapaljeni karton. – Ha, što ti se čini? I što ćeš s tim štenetom?

– Pazit ću ga.

Bijele oči crnca netremice su ga promatrale.

– Pazit ćeš ga, kažeš – a zatim je dodao, pogledavši ponovo prema televizoru – I ono poslijepodne kada ga je Dedos Juárez nokautirao padala je kiša.

Slabašna svjetlost s ekrana odrazila se na njegovu licu, blistavom i uštavljenom poput komada kože. Dječak se bojao crnca jer je imao promukao glas i naborano lice, no sviđale su mu se njegove velike ruke; svaki puta kada bi prolazio prizemljem crnac je uvijek bio tu.

Nastavio je silaziti stubama, otvorio je vrata dvorišta. Kiša je jako padala. Kapljice su se raspršivale na tlu ispunjavajući kanaliće između kamenih ploča. Prešao je uza zid do drugog kraja trijema, dočepao se blaga ne zastavši ni da ga pogleda. Gore, žuta svijetlost iz njegova stana naglo je osvijetlila prozor. Bilo je hladno. Dječak je pomislio kako će mu u stanu biti toplo. No to mu nije bilo važno, sada je samo želio psića. Koračao je brzo pod hladnim kapljicama vode koje su padale s visokog žlijeba na krovu. Ušao je.

Kutija je bila gotovo veća od dječaka i udarala ga je po koljenima. Štene je sigurno bilo veliko. Kad je ponovo prošao prizemljem crnac mu se nasmiješio iskrivivši usta i mahnuo svojom velikom rukom iz plavičastog polumraka. Dječak nije odzdravio jer ga je kutija sprječavala. Uvijek se osjećao čudno u nazočnosti crnog čovjeka. Bojao se njegova lica afričkog čudovišta, stasa i promuklog glasa; ali ipak su mu se sviđale njegove velike crne ruke i to što je uvijek bio tu.

Vrata dječakova stana još su bila otvorena. Kada je ušao vidio je da otac više nije u dnevnom boravku. Mama je sjedila za stolom i gledala TV pletući.

– Što je to? – upitala ga je.

– Moj je – viknuo je dječak. – Ja sam ga pronašao.

– Šuti, probudit ćeš oca.

No dječak je nije slušao. Sjeo je na pod i nabrzinu počeo prazniti sadržaj kutije koju je voda gotovo rastopila. Nije primijetio da se išta miče, niti je čuo kakav zvuk. Kada je sve bilo vani i dalje je nastavio tražiti među starim raskupusanim časopisima, među komadima gume; no jedino što je pronašao bio je lutak bez glave i plastični avion s reklamnom naljepnicom na sletnom zakrilcu. Nije bilo nikakva psića.

– Kakvo je to smeće? – žestoko ga je ukorila majka. – Vidi kakav si svinjac napravio.

– Pusti me na miru! – viknuo je.

– Ma nemoj! – majka je prestala plesti i pripijetila mu prstom. – Vidjet ćemo što će ti na ovo reći tata.

Dječak je prekrižio ruke na prsima promatrajući nekoliko trenutaka kutiju s praznim izrazom lica.

– Pijan je – na kraju je rekao.

Majka ga je iznenađeno pogledala.

– Ali... – zavrtjela je glavom u znak negodovanja i nastavila nervozno plesti i dalje ga promatrajući. – Odmah da si sve to pokupio.

– Ostavi me na miru – viknuo je dječak. – Hoću štene – ustao je i šutnuo nogom hrpu pred sobom. – Vidio sam ga. Bilo je tu.

No majka ga više nije slušala; na televiziji je upravo započinjao jedan od onih filmova koje je obožavala. Svi su pjevali umjesto da govore. Vrtjeli su se jedni oko drugih, kao da se svi vole, kao da im ništa na svijetu nije bilo važno osim pjevanja i plesa.

– On je kriv – rekao je dječak, očiju razrogačenih od bijesa. – On ga je odnio.

– Može li se znati o kome govoriš?

– O crnom čovjeku.

– Ne govori gluposti i molim te budi tiho – naredila je majka. – Otac ti je bolestan.

– On ga je uzeo. On. Mrzim tog prokletog crnca.

Majka je zavrtjela glavom nastavljajući plesti. Dječak je ostavio sve na podu i šaka stisnutih u džepovima otišao gledati kroz prozor. Noć se, iza zavjesa, bila spustila polako, a na dvorištu je slabo svjetlo jedne žarulje žmigalo u daljini, nalik na svjetionik u mraku morskog prostranstva. ■

Sa španjolskoga prevela Gordana Matić

Jegulje i propovijedi

Manon Uphoff

Preko puta naše kuće, malo niže niz ulicu, nalazila se ribarnica gospođe Kraan. Gospođa Kraan bila je žena srednjih godina s platinastoplavo izbijeljenom kosom koju je uvijala u visoku punđu. Nos joj je bio oštar, a usnice tanke i crvene. Po ulasku u ribarnicu moglo je se vidjeti kako stoji iza pulta, obučenu u ribljim krljuštima uprljanu pregaču, sa zaposlenim rukama na staklenoj radnoj površini. Uzdizala se nepomućeno iznad više desetaka srebrnosjajnih ribljih tjelešaca s izbuljenim očima, iznad plastičnih posuda s ružičastim škampima i iznad bačvi slane vode s još živim rakovima, oklopa kao čista sjajna keramika. Nokte je lakirala upadljivo roza i nosila je cipele sa štiklama. Već je dvadesetak godina upravljala svojom radnjom – dobro je poznavala tajne zanata.

Za razliku od mnogih drugih u bučnoj ulici punoj dućana, ona se nije bojala mojega maloumnog brata Freda.

Iste godine kada su našu kuću posjetile časne sestre, muž je gospođe Kraan na tužan način izgubio život. Stajao je klimavo na visokim ljestvama s krpom i kantom u rukama i prao masne prozore na prvom katu njihove kuće, kada se, ometen bukom autobusa gradskog prometa, posklizno, izgubio ravnotežu, pao i slomio vrat. Gospođa Kraan zatvorila je radnju na tjedan dana, izbijelila kosu još dvije nijanse svjetlije, podigla svoju natapiranu svjetleću punđu još više i postavila na pločnik sanduke jegulja, jer je ta riba, prema njezinu mišljenju, imala budućnost.

Od tada smo je zvali udovica Kraan.

Kod udovice Kraan mi smo svakog tjedna uzimali pola kile ribe.

U to vrijeme nije bilo lako pronaći pogodnu školu za maloumno dijete. Postojale su ustanove gdje su mogli mrljati s pastelama i dječjim bojicama, ili gdje su od šibica mogli praviti razne beskorisne stvari, no moja je majka svoju crnu kosu uvila u najlon maramu, na noge obukla sjajne čarape i dosađivala upraviteljima obližnjih škola sve dok Fred u jednoj od njih nije dobio mjesto. Dopustili su mu da u svom tempu pohađa osnovnu školu.

Iza harmonika vrata, u maloj pokrajnjoj sobi, otac nam je svake nedjelje dva sata predavao vjeronauk. Fred je poslušno sjedio pokraj mene na kauču od skaja. Uvijek je bio pažljiv i postavljao je pitanja koja su mog oca iskreno radovala.

Ali časne sestre su ipak došle.

Bilo ih je tri. Bile su zabrinute. Moj brat je, istinu govoreći, nekoliko godina išao u školu i bilo je u redu da u kućnoj atmosferi nešto nauči o Bogu, ali, kazale su, namještajući svoje crne habite i buljeći s neodobravanjem u golišave slike koje je moj otac naslikao: "Fred je već nekoliko mjeseci besposlen u kući, a naša škola nudi tako mnogo mogućnosti. Tog dečka bi se moglo još mnogo *više* naučiti."

Moj brat je dobio novu kožnu školsku torbu, dobru jaknu i nekoliko tamnoplavih bilježnica s linijama. Škola časnih sestara bila je podaleko pa je Fred u podnevnoj pauzi tamo ručao. Fred je volio ribu pa je svakog drugog dana smio nešto izabrati u ribarnici gospođe Kraan. Vrlo brzo je nastala neka vrsta prijateljstva između tu dvoje. Udovica Kraan, koja je znala Freda dok je još bio beba, nije imala ništa sa časnim sestrama niti s religijom – iako je morala biti zahvalna katolicima, koji su se četvrtkom popodne i petkom ujutro ozbiljni natiskavali u njezinu ribarnicu po svoju tjednu porciju ribe.

"Puštaju li te na miru, Fredi? Ili su te već pretresle izvana i iznutra?"

Pred kupcima je redovito proklinjala svog mrtvog supruga jer ju je napustio u, za trgovinu, presudnom trenutku. Često sam s bratom išla preko puta, ali udovica Kraan uzdizala se tako visoko iznad staklene tezge da je se gotovo nisam usuđivala ni pogledati. Zurila sam u posude pune smrdljive ribe, u bačvu s dagnjama ili u komade bakalara između ledene piljevine.

U međuvremenu su se časne sestre zahuktale. Učile su Freda o Apsolutnom Dobru i Apsolutnom Zlu, o Raju i o Paklu, i o tome da se ništa ne događa bez razloga, bez zadnjeg Božjeg blagoslova.

Kad bi dolazio kući, iz njegove je školske torbe, poput uskličnika, stršala Biblija.

"Zašto ja ne mogu dobro učiti", jadio se jednog dana, ljutito bacajući bilježnice u kut. "Zašto me je Bog ovakvog stvorio?"

Tako su prolazili mjeseci. Fredove časne sestre su s mnogo elana započele sa svojim novim prestižnim projektom: Nasljedni grijeh. Kako sam i ja u školi isto počela učiti vjeronauk, prorijedili su se satovi s ocem u maloj sobi.

"Golgota", mrmljao je gotovo svakodnevno moj brat sjedeći pokraj plinske peći s kruhom i juhom ispred sebe.

Ali naučio je dobro računati, pisao je duga, ljubavlju ispunjena pisma našoj majci i crtao je impozantne crteže u kojima su gomile grješnika gorile u visoko ližućim plamenovima paklenoga ognja.

U to vrijeme ljudi su ga na ulici počeli zaobilaziti u bojažljivim lukovima, jer pogled moga brata postao je mračan i divlji, a korak nemiran. Kad bih sjedala s njim u autobusu, putnici bi buljili u njega bez suosjećanja. Blijed, poluodrastao, natečenih i upaljenih očnih kapaka (čupao je trepavice pa su mu očni kapci uvijek bili upaljeni i natečeni), ponekad bi iznenada zagrizao u vlastite ruke i potpunim strancima pokazivao otiske zuba: "Što mislite o ovom, gospodine? To je moje djelo."

Fredov strah od Boga i od Davla (dvije veličine koje su časne sestre jednako slikovito utisnule u njegovu svijest) svakodnevno je postajao sve groteskniji.

Uvečer je klečao na prostiraču ispred svog kreveta i mrmljao tajnovite kletve. Ptičice koje su se u raskline kavezu u kutu sobe međusobno kljucale ili požudno otimale o hranu, mogle su računati na bijesnu propovijed punu ognja i goruće smole. Da im utjera strah u kosti, zgrabio bi, kao znak razjarenog Boga, našu mačku za vrat i držao joj uspuhanu glavu pred rešetkama.

Časne sestre bile su prezadovoljne.

U isto doba kad je učio o Nasljednom grijehu, u školu je svaki tjedan dolazio svećenik koji je predavao biologiju. Časne sestre tada bi se diskretno povukle, pa bi svećenik na školskim učilima svojim drvenim štapom neometano mogao pokazivati vene, mišiće i kosti.

Jednog je dana svećenik donio staklenku sa žabom. Secirao ju je skalpelom. Objasnio je kako organi rade i kako je sve međusobno povezano. Taj događaj markirao je početak Fredove općinjenosti životinjama, i od tada je kod kuće satima pričao o svećeniku i o mrtvoj žabi na plastičnom prostiraču.

U kuću je tada stigao golem kavez za ptice. U njemu je bilo mjesta za desetke raznoraznih tropskih ptičica. Fredova fascinacija nepredvidljivim životinjskim svijetom dovela je do toga da je satima sjedio na štokrli ispred kaveza. Pomno je pratio kako se formiraju parovi. Čistio je kavez, donosio sjemenke i žive gliste i inspektirao mala zeleno-pjegava jajašca iz kojih bi se rijetko izlijegao ptić. Ptice su često ugibale. Kavez je stajao pokraj sobnih vrata, a u našoj velikoj obitelji netko bi vrata uvijek ostavio otvorenima.

"Prooopuh!", galamio bi tada moj brat, nervozno čupajući trepavice. "Propuh ne podnose!"

Duboko ožalošćen prolazio je s okamenjenim tjelešcem kroz cijelu dnevnu sobu, dobacujući nam sumnjičave i okrivljujuće poglede. Brinuo se za pogrebne svečanosti do najsitnijih detalja. Stojeći iznad mumificirane životinjice, škropio bi s očevom četkicom za brijanje svetu vodicu i ponavljao dijelove latinskih izreka.

Ptičice koje su se međusobno do gola kljucale pogoršale su Fredove noćne more. Hodao je noću kroz našu kuću u svojim prevelikim gaćama, češući se po preponama. Polugol, sa šarenim papučama na nogama, lutao je okolnim ulicama poput mjesečara tražeći korijene svoga postojanja. Ujutro bi ga policija vratila kući.

Njegove priče postajale su sve užasnije, prepune krvi i zla. Strah je kapao kao znoj iz svih njegovih pora.

Ali s vremenom je Fred naučio upotrebljavati svoje mogućnosti. U Steemanovoj mesnici počeo bi – ako bi mesnica bila puna – snažno bubnjati po svojim prsima i dubokim glasom izvikivati "golgotaahaha", tako da su se bojažljive domaćice pomicale u stranu i puštale ga da prvi naruči.

S mješavinom ponosa i krivice došao bi kući i ispraznio plastičnu vrećicu na stol: jetrena pašteta, mljeveno meso, usoljena govedina i salama od jezika.

"To si brzo obavio, Fredi!", zadivljeno je zvučao glas moje majke.

"Da mama! Malo sam glumio da sam lud. Jer oni se toga boje, kada ja glumim luđaka, mama".

Radnje udovice Kraan i mesara Steemana stajale su jedna pokraj druge, a dvoje vlasnika nisu se međusobno podnosili.

Mesar Steeman, katolik, tvrdio je da miris iz sanduka s jeguljama upropaštava njegovo svježe meso. Smatrao je nepristojnim da je ona tu sandučinu postavila nasred pločnika.

Gospođa Kraan ga je ismijavala napućenim crvenim usnama. "Pa ne mogu, zaboga, dopustiti da mi jedna dosadna budala zakon propisuje. Moje jegulje se dobro prodaju. U stvari se bavim mišlju da nabavim još jedan sanduk", govorila je svima.

Cijela je ulica pratila rasplamsalu svađu u kojoj je udovica Kraan izvukla deblji kraj. Jednog ponedjeljka vidjeli smo je kako sa štiklama na nogama izlazi vani nosećі još jedan drveni sanduk. Iz tamnosmeđe vreće isula je piljevinu u sanduk i gotovo nježno izokrenula prljavobijelu vreću s jeguljama. Bile su još žive.

Jegulje koje su se od tog trenutka uvijale u piljevini, fascinirale su mog brata. Svaki put kada bismo kupovali ribu zastajao je ispred sanduka. U jednom su, između komadića leda, s trbusima okrenutim u zrak, ležale mrtve. U drugom sanduku žive su sporo tražile svoj put. Fred je buljio u njihove sluzave tragove, sjajnu vlažnu kožu, u prazan pogled u njihovim crnim očima.

"Grješnici", čula sam ga kako mrmlja.

"Bezbožnici".

Tog četvrtka uvečer ribarnica je bila krcata i znoj je kapao s čela udovice Kraan dok je štuke i smuđeve uvijala u novinski papir. "Hej, Fredi", kazala je, "daj mi učini uslugu i donesi tri jegulje iz sanduka. Pune su mi ruke posla".

Izašla sam s bratom van. Nešto mrmljajući ispružio je desnu ruku prijeteći kažiprstom. Drugom rukom spretno je izvukao jednu živu jegulju iz piljevine.

S prstima kao omčom čvrsto je držao ribu, zatim je prinio svoju glavu bliže maloj sivoj glavici što mu je virila iz šake. Mračnim pogledom bušio je ispupčene riblje oči.

Manon Uphoff, rođena 1962. u Utrechtu. Na književnoj sceni debitirala 1995. knjigom priča *Desire*. Ovim iznimno hvaljenim prvijencem bila je nominirana za više nizozemskih književnih nagrada, među ostalima za nagradu Rabobank za najbolju kratku priču, za nagradu ECI i prestižnu nagradu AKO za književnost. Godine 1997. objavljuje roman *Lack,* nominiran za književnu nagradu Libris i nagradu Betje Wolff. Slijede knjige *De Fluwelen Machine* (kratke priče, 1998.), *He says I can't dance* (knjiga eseja, 2000.) i hvaljeni kratki roman *De Vanger* (2002.), po kojemu je snimljen televizijski film. Godine 2002. dobitnica je prve C.C.S. Crone nagrade za književno djelo. Godine 2003. iz tiska joj izlaze *Sabrane priče*, a 2004. kratki roman *The Bastard*. Nizozemski su je književni kritičari nedavno uvrstili u pet najtalentiranijih prozaika devedesetih.

festival europske kratke priče

"Pogane!", rekao je. "Pogane. Gorjet ćeš. Šištat ćeš u paklenom ognju. Postoji Raj i postoji Pakao. Raj je za Pravednike. Pakao je za Nevjernike. Vjeruješ li u Vječnoga Boga? Vjeruješ li u Vječnoga Boga? Kaži mi, vjeruješ li u Vječnoga Boga?!"

Snažnije je stegnuo jegulju u rukama. Ruka mu je tada kliznula po ljigavoj koži nadolje, tako da je riba sad visjela naglavce.

"Priznaj!", vikao je. "Priznaj svoje grijehe. Izgorjet ćeš u Paklu. Vatra će ti noge lizati. Svi mi ćemo u plamenu gorjeti. Golgota! Vjeruješ li u Vječnoga Boga!?"

Rukom je pravio kružne pokrete i riba se, repom čvrsto uklještena, polagano počela vrtjeti. Vrtio je brže, brže i još brže, tako da su se konture jegulje razmazale u srebrni točak.

"Milost Božju! Moli za Milost! Moli svoga Tvorca za Milost!"

Kovitlao je sve brže dok je na kraju nije mlatnuo o cigleni zid. Jegulja je, već ošamućena od vitlanja, beživotno pala na zemlju. Moj brat je žrtvu svoje inkvizicije bacio u sanduk s mrtvima i zgrabio novu iz sanduka sa živima.

"Što on to radi?", pitala je udovica Kraan. Stajala je nestrpljivo na vratima radnje i pripremala novine za pakiranje. Tada je ugledala drugu jegulju u Fredovoj ruci, prstima joj je snažno uklještio rep spreman za još jedno kovitlanje.

"Idi u…", čula sam da mrmlja. U dva koraka stajala je pokraj njega, novine s ribama još su joj bile u ruci.

Istrgla je jegulju iz njegovih ruku, otjerala nas i psujući se vratila u ribarnicu gdje je kontrolirano i hitro odradila ostatak narudžbe.

Sljedećeg tjedna Fred je dobio njezino dopuštenje. Svakog drugog dana smio je izabrati nekoliko jegulja i održati im propovijed.

"Samo nemoj kad je gužva, Fredi, i nemoj kad dostavljači dolaze, ne želim probleme s njima."

Od tada sam s prozora često promatrala Fredove pohode na jegulje. Koso bi prešao ulicu i tiho stajao ispred tamnih sanduka. Ruka bi mu nježno kliznula u sanduk s Otpadnicima i čvrsto bi zgrabio jednog od njih. Tamnim očima bez trepavica netremice je zurio u male oči jegulje. Ali njegove bijesne, beznadne propovijedi nisu nikada imale rezultata, pa je svaki put bio primoran vitlati ribu u krug. Gledala sam kako riba, iskovitlana do besvijesti, kratkim udarcem o zid biva dokrajčena.

Ponekad bi udovica Kraan, bijele kose upletene u visoku strogu punđu, s rukama položenim na krljuštima uprljanu pregaču, izašla van. To je bio znak da je kupcima u radnji bilo dosta ili da je susjed Steeman opet telefonirao i prijetio policijom.

Kratkim pokretom ruke ušutkala bi Fredov nekontrolirani istjerivački nagon. Pustila bi ga da u miru uzme još jednu zadnju žrtvu iz sanduka sa živim ribama, povela bi ga u radnju, svečano zamotala sjajnu jegulju u papirić i predala je Fredu s osmijehom na crvenim usnama. Fred bi uvijek bacio još jedan pogled na dva drvena sanduka, pritisnuo svoju jegulju čvrsto na grudi i prešao ulicu. Čula bih kako se otvaraju ulazna vrata, njegove teške korake na strmim stepenicama. Ušao bi u sobu, prolazeći bi bacio nemasni papirić u kantu za otpatke, i izašao na balkon, stežući u ruci divlje koprcajuću ribu. Nosom prilijepljenim za staklo promatrala sam ga kako, između gajbi osvježavajućih pića i praznih boca, licem okrenut ogradi, počinje s tiradom.

Bjesnio je na jegulju zbog njezina Nepoštovanja, zbog njezine Zlobe i Pokvarenosti, i njezine bezgranične Nezainteresiranosti.

"Tako, pogane!", čula bih da urla. "Sada ću ja tebi pomoći. Priznaj ili ćeš biti Prokleta. Priznaj svoje grijehe Bogu ili ćeš gorjeti do Vječnosti!"

I tada bi, nakon nekoliko minuta vitlanja, i zadnji Bezbožnik kratkim, skoro nečujnim udarcem, došao svome kraju.

Ali u sljedećim tjednima smio je ponovo birati iz sanduka sa živima. Na evolucijskoj ljestvici svi nesigurno tražimo svoje mjesto. Udovica Kraan razumjela je da onaj tko se posklizne ili bude gurnut niže, u tuzi i bijesu pogled upravlja prema još nižim bićima, gurajući ih s ljestava, ali istovremeno želeći spasiti ih.

S nizozemskoga prevela Gioia-Ana Ulrich

Krv na Schönhausenskoj aleji

Wladimir Kaminer

Moj prijatelj i imenjak Wladimir stanuje sa svojom obitelji točno preko puta mene, na drugoj strani Schönhausenske aleje. Ponekad izgleda kao da mi je pravi dvojnik, ili ja njemu. Star je isto kao i ja, zove se isto kao i ja, isto se oblači i isto tako ima ženu i dvoje djece. Njegov je stan također sasvim sličan, puši iste cigarete i kupuje iste namirnice uvijek u isto vrijeme i u istom supermarketu kao i ja. Jedino što nas razlikuje jest činjenica da je njegova žena nedvojbeno brineta, dok moja nije. Nedavno sam u kupnji primijetio još jednu razliku: Wladimir je očito odjedanput postao vegetarijanac. Kupovao je goleme količine duboko smrznutog povrća, no pritom je izgledao skroz nesretno. "Ne mogu više jesti meso", priznao mi je u repu pred blagajnom. Na putu kući ispričao je kako je do toga došlo.

Otprilike tjedan dana ranije naišao je na autocesti na pregaženu divlju svinju. Sedamdeset kila mesa ležalo je na cesti – samo tako. "Dar s neba", pomislio je Wladimir i odvukao mrtvu životinju u prtljažnik svoje stare "mazde". Baš se tog jutra bio posvađao sa svojom ženom jer je ona izjutra uvijek tako mrzovoljna, te joj je sad htio donijeti divlju svinju kao neku vrstu pomirbenog dara: "Dar za tebe, draga!", tako si je on to otprilike zamišljao. Krmača mu je odmah zakrvarila cijeli prtljažnik. Kada se Wladimir zaustavio na benzinskoj crpki uz autocestu kako bi napunio rezervoar, vlasnik je primijetio: "Iz gepeka vam kapa krv, možda biste trebali provjeriti što je." "Hvala, u redu je, znam o čemu je riječ", odgovorio je Wladimir prijateljski se smiješeći. Tip nije više ništa rekao, a nije htio od Wladimira ni uzeti novac za benzin.

Kada je stigao u Schönhausensku aleju, bilo je već kasno. Morao je sam dotegliti divlju svinju na četvrti kat. Pritom mu je životinja više puta iskliznula niz stepenice. Kada je stigao gore, bio je mrtav. Stepenište i odjeća bili su mu puni krvi. Tu su uslijedile prve dvojbe: Možda divlja svinja ipak nije bila baš dobra ideja za dar? No sad je bilo kasno. Nije se nikako mogao riješiti mrcine. Žene mu nije bilo kod kuće, djeca su već bila u krevetu. Wladimir je položio svinju u kadu, uzeo sve krpe koje je mogao pronaći u stanu te pošao na stubište kako bi ga obrisao.

U međuvremenu su njegovi susjedi alarmirali policiju. Ujutro su načuli svađu te su sada bili čvrsto uvjereni da je Wladimir ubio svoju ženu. Kada je stigla jedinica krim-policije i vidjela mrlje krvi pred kućom, odmah su zatražili pojačanje. Naoružani do zuba, službenici su nahrupili u kuću i našli Wladimira na stepeništu s kantom vode i krpom u ruci kako briše krv. "Sve ću ponovo srediti", obećao je Wladimir policajcima. Oni su mu ipak stavili lisičine i malo ga omamili – za svaki slučaj. Zatim su policajci slijedili tragove krvi prema gore i otkrili divlju svinju u kupaonici.

"Ali to nije vaša žena", čudili su se.

"Ne", odvrati Wladimir, "moja žena je brineta."

"A gdje je sada?"

"Ne znam", rekao je Wladimir istinu.

Četvero policajaca odvuklo je mrtvu životinju dolje. Moj je dvojnik naravno morao kao vjerojatni počinitelj s njima u postaju. Nije dolazilo u obzir da je riječ o samoubojstvu. U biti se Wladimir još relativno glatko izvukao iz te priče: s kaznom od dvije tisuće maraka. Ali sad više ne može vidjeti meso te utoliko više nije moj dvojnik. Sada moram sasvim sam stajati na mesnom odjelu supermarketa.

S njemačkoga prevela Latica Bilopavlović

Wladimir Kaminer, rođen je u Moskvi 1967., a od 1990. živi u Berlinu. Objavljuje tekstove u različitim njemačkim novinama i časopisima, na berlinskoj radio postaji SFB 4 Radio MultiKulti ima tjednu emisiju pod imenom *Wladimirov svijet*, a u Caffeu Burger organizira nadaleko poznati *Ruski disko* (*Russendisko*). Istoimenom knjigom priča preko noći je postao jedan od najomiljenijih i najtraženijih mladih autora u Njemačkoj. Prvi roman *Vojni rock* (*Militärmusik*) objavljuje 2001. Nakon njega objavio je zbirku kratkih priča *Berlinske ulice* (*Schönhauser Allee*, 2001.), sakupljene putopise *Putovanje u Trulalu* (*Die Reise nach Trulala*, 2002.), autobiografske zapise *Heroji svakodnevice* (*Die Helden des Alltag*, 2002.), a najnovije mu je djelo zbirka humorističnih pripovijedaka *Moja knjiga o njemačkoj džungli* (*Mein deutsches Dschungelbuch*, 2003.).

festival europske kratke priče

Pop-pjesma

Frode Grytten

Jedne vruće lipanjske noći probudila sam se hvatajući zraka, kao da sam dugo vremena bila pod vodom pa onda naglo izronila na površinu. Uspravila sam se u krevetu i osjetila kako mi se vrti u glavi. Čujem svoje uplašeno disanje dok polako dolazim sebi.

Ponovo se spuštam u krevet, ostajem ležati i slušati noćnu tišinu Građevine, jedna vrata koja se zatvaraju, netko hoda po stubištu, hladnjak koji se uključio, moj dečko koji mirno diše pokraj mene.

Malo poslije sjetim se što sam bila sanjala. Pratio me neki crni auto dok sam šibala uz obalu fjorda u našem "spačeku". Brisači su pokušavali odstraniti kišu s prednjeg stakla, ali skoro se ništa nije vidjelo. Samo bi poneki bljesak munje učinio mogućim nazrijeti cestu.

Odjednom izletim s ceste i survam se u fjord. Pokušavam se izvući iz auta koji tone, ali netko je bio skinuo ručke s unutrašnje strane vrata. Dajem pun gas, ali ništa se ne događa. Polagano, voda se sklapa oko mene.

Pitala sam se odakle taj san. Dan je bio potpuno običan, osim što je bilo vruće i sparno. Cijelo se vrijeme spremala kiša, ali nikako da padne. Cijeli dan kuhala sam se od vrućine, znojila i bila živčana.

Navečer sam samo legla na krevet u spavaćoj sobi. Fred je ušao. – Nešto nije u redu? – upitao je – Što je s tobom?

– Zar ti se čini da mi je nešto?

– Da, baš si tiha.

Odgovorila sam da je to samo zbog vrućine, da me je vrućina potpuno izbacila iz stroja.

– Na televiziji ima neki dobar film – rekao je Fred i nestao u dnevnom boravku.

– Doći ću – rekla sam.

Ali ostala sam ležati, čula sam zvukove filma, neke replike, jedan pucanj, glazba me lagano uspavljivala.

Dižem se ne bih li sa sebe otresla taj odvratni san. Odlazim do kuhinje, otvaram vrata hladnjaka i pronalazim bocu sa sokom. Kroz žutu, bolesnu svjetlost vidim kako su mi noge pune crvenih uboda.

Vrisnem i ispustim bocu na pod. Upalim svjetlo i vidim da mi je cijelo tijelo puno uboda.

Fred dotrča i upita što je to bilo. Kažem mu da imam ubode po cijelom tijelu. Tad vidim da je i on pun istih takvih uboda.

Mora da su insekti, reče i ode u spavaću sobu. Upalio je svjetlo i našao stare novine ne bi li njima pobio komarce ili pčele ili što već. Ali nije bilo nijednog insekta u cijelom stanu.

Tada sam začula kapanje iz kupaone. Odem tamo i vidim kako smeđa tekućina kaplje iz školjke na pod. Mora da se zahod začepio.

– O, gospode Bože! – čujem kako Fred uzdiše iza mene.

Ja gacam po podu i pokušavam pronaći što ne valja. Fred dolazi s metlom i zabija dršku dolje u školjku. Nije pomoglo, otpadna voda još je curila.

– Mora da je cijeli sistem otišao k vragu – rekao je Fred.

Odjenuo se i otišao dovesti susjeda. Ja nabacujem hlače i košulju.

Susjed baca kratki pogled i kaže kako je cijeli sistem otišao k vragu. Isto se događalo i ranije, sve su cijevi u Građevini već odavno trebale biti zamijenjene, ali nitko nije htio platiti.

Susjed je posudio Fredove ribičke čizme i otišao unutra zatvoriti ventil.

– Nema se što drugo učiniti osim oprati kupaonicu i sutra ujutro pozvati vodoinstalatera – rekao je susjed.

On je smatrao da je prednost što živimo u prizemlju, jer nema opasnosti da nam curi ispod.

Baš kad je htio otići, odjednom primiče ruku mom licu. Pribija se tik uz mene i poteže kožu na mom obrazu.

– Grinje – zaključio je susjed.

– Grinje, i to krvopijke – ponovio je susjed i objasnio da grinje-krvopijke dolaze s vrućinama i s prljavom vodom. Ti crveni ubodi su od grinja koje su nas napale tijekom noći.

Susjed je rekao da sve mora ostati kako je i bilo. Sav se inventar najvjerojatnije mora baciti. Sve sobe se moraju našpricati pa će onda poduzeće za dezinsekciju odlučiti može li se nešto sačuvati ili ne.

Nije se baš mogao točno sjetiti kako je bilo s ostalima kojima su se pojavile grinje-krvopijke. Misli da su ljudi uglavnom morali pobacati sve što su imali.

– Sigurno ste osigurani? – upitao je susjed.

Nismo bili osigurani. Netom smo se bili uselili i nismo mislili osiguravati to malo stvari koje smo imali.

– Poranile su – rekao je susjed.

– Kako to misliš? – upitala sam.

Susjed me pogleda začuđeno.

– Većina u Građevini imala je grinje – rekao je susjed – ali obično potraje nekoliko godina prije nego što dođu.

Nestade ga kroz vrata.

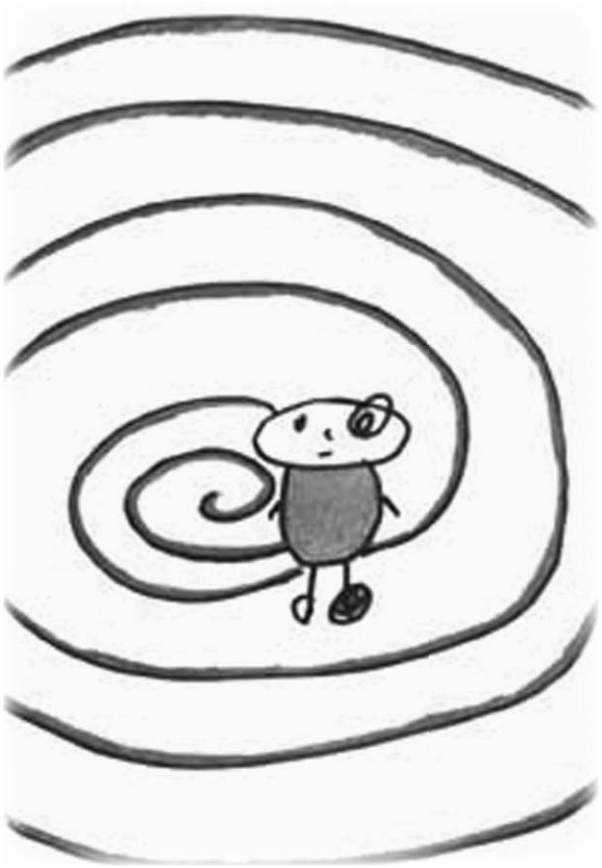
Kasnije sam mislila kako je to bilo kao da ti netko izbriše prošlost. Sve se moralo izbrisati iz sjećanja. Naša prošlost ostala je unutra u Građevini, pokrivena bijelim lakom.

Stajali smo ispred i gledali kako ljudi iz poduzeća za dezinsekciju na sebe navlače uniforme i plinske maske i zatim ulaze unutra i raspršuju našu prošlost. Poslije smo se svega skupa morali riješiti. Slika, knjiga, ploča, cipela, odjeće, ljubavnih pisama.

Te noći kad su grinje-krvopijke napale, sjeli smo u "spačeka" i odvezli se bez cilja. Odda je ležala skoro potpuno pusta. Samo jedan taksi i nekoliko starih automobila što uvijek klize gradom.

Dolje na Trgu skoro smo pregazili dvije noćne ptice, neku ženu u ljetnoj haljini i čovjeka u bijelom odijelu i šeširu.

– Zar to nije…? – upitala sam misleći da sam vidjela nekog poznatog.



Fred nije rekao ništa, samo je nastavio voziti dalje sijekući zavoje.

Izabrao je cestu koja je išla uz zapadnu obalu fjorda. Neka mekana noćna tama šibala je po autu.

Kod mjesta zvanog Måge Fred je zaustavio auto.

Ostali smo sjediti, odatle se vidio cijeli fjord. Sve je bilo tiho. Bili smo posljednji ljudi na planetu. Svi ostali raspršili su se daleko.

Jedan dugi otkucaj srca postojao je samo fjord, planina i mjesec.

Sad smo tamo, sad smo tamo gdje sve priče završavaju. Tamo gdje svi filmovi, svi ljubavni romani, sve pop-pjesme završavaju, a stvarni život počinje.

Zadrhtala sam. Počela sam plakati. Fred me zagrlio, milovao po kosi.

– Nisu stvari to na što mislim – rekla sam. – Svaka stvar ima svoju priču.

Poljubio me u čelo.

– Sjećaš li se prve ploče koju si mi kupio? – upitala sam.

Fred kimnu glavom.

– Bila je to ploča Scritti-Politti – rekao je.

– Da – rekla sam.

Sjećam se kad sam uzela paket iz poštanskog sandučića, osjećaj kad sam uzela paket i vidjela njegov pomalo smušeni rukopis na poleđini. Uzela sam paket gore sa sobom, pustila ploču i plesala. *Wood Beez Like Aretha Franklin*. Nakon toga bacila sam se na krevet pijana od sreće.

– Idemo se kupati – rekoh. – Tko prvi…

Otrčali smo do obale fjorda, pokraj jagoda i jabukovih stabala.

Ja prva. Fred iza.

Dolje smo skinuli odjeću i bacili se u vodu. Bilo je hladno, ali plivali smo, ronili i prskali jedno drugo poput djece.

– Znaš što? – reče Fred dok je pljuvao vodu. – Plivanje je najbliže koliko čovjek može doći lebdenju.

Poprskala sam ga.

– Želim lebdjeti s tobom! – rekao je.

Ležali smo i lupali nogama po hladnoj vodi. Dva noćna kupača.

Poslije sam razmišljala o tome kako čovjek dođe do one točke u životu kad se pitaš o svemu i pitaš se čemu sve ovo i pitaš se što će se dogoditi.

Ja sam te noći stigla do te točke i kad sam izašla iz vode, bilo je kao da se moja prošlost odlomila od mog tijela, moje staro ja oslobodilo se mene i ostalo plivati u hladnoj vodi fjorda.

Ostali smo gore u autu sjediti šuteći uz upaljeni radio.

Iz radija je dopirala jedna pop-pjesma, meka i čarobna te ljetne večeri. *I think about you in a moonlight night, and the stars all seem to weep.*

– Kad sve ovo završi, hoćemo li otputovati na odmor? – upitao je Fred.

Kimnula sam.

Prošle smo godine bili planirali putovati Europom, ali nismo imali novca. Uvijek smo pričali kako bismo putovali na jug u "spačeku". Voziti, voziti bez cilja i smisla.

Sjedila sam u autu i gledala mjesečinu. Odmah me podsjetila na konfete koje je netko rasuo po fjordu i po našem autu.

– Hoćeš li se vjenčati sa mnom, Fred? – upitala sam.

On se nasmijao i zagrlio me.

– Da – odgovorio je.

Četiri tjedna poslije smo se razišli.

S norveškoga preveo Bekim Sejranović.
Iz knjige *Pjesme košnice*, Naklada MD, 2004.

Frode Grytten, rođen 1960. u Bergenu, Norveška. Odrastao u Oddi, industrijskom gradiću na zapadnoj obali. Dulje radio kao novinar, a na književnoj se sceni pojavio 1983., knjigom pjesama *Start*. Slijede knjige: *Dans som en sommerfugl, stikk som en bie* (knjiga priča, 1986.); *Langdistansesvømmar* (knjiga priča, 1990.); *80 grader aust for Birdland* (knjiga priča, 1993.); *Meir enn regn* (knjiga priča, 1995.); *Bikubesong* (roman, 1999.); *Frosken Vertigo og det store spranget* (knjiga za djecu, s Birgittom Sondresen, 1999.); *Popsongar* (knjiga priča, 2001.); *Dublin* (putopis, 2002.); *Hull & Sønn* (knjiga za djecu, s Marvinom Hallerakerom, 2004.). Autor je nekoliko filmskih scenarija, a kazališni komad nastao po romanu *Pjesma košnice* jedna je od najuspješnijih predstava u Norveškoj. Djela su mu prevođena na švedski, danski, finski, njemački, nizozemski, albanski, hrvatski i kineski.

festival europske kratke priče

Čitatelju, ljubavi moja

Eric Holder

Bilo je to jedno od onih travanjskih jutara, kada u okolici Pariza cvatu jorgovan i potočnica, kad nas sunce napokon primora da skinemo sako, kada se na ulaznim vratima kućâ počinje obnavljati boja. Trebao sam se nasmiješiti nebu bez oblačka. Uspijevao sam samo mozgati o urednicima časopisa.

Taj kojega sam vidio sat ranije duguje mi četiri tisuće franaka. Neka vrsta protekcije mi je omogućila da ga odem gnjaviti doma, odnosno u ovo predgrađe gdje se sada nalazim. O, bio sam lijepo primljen i ispraćen, ali nisam se mogao osloboditi nekog nemira pomiješanog s malo vrtoglavice: jesam li bio na visini zadatka? Ipak, bio sam uvjeravan (dvadeset i jedan put, brojao sam) da sam njegov prijatelj, pripala mi je čast baciti oko na sadržaje budućih brojeva, bit će mi plaćeno u gotovini.

Dvije stotine pedeset franaka. A karta za vlak koju sam tupo držao u ruci na toj maloj stanici u Yvelinesu upravo ih je progutala pedeset.

– Gospodine!

Bilo nas je trojica na peronu, na metar jedan od drugoga, a treći je izgledao poput poludebila, sav krpa i zakrpa. Upravo se meni obraćao drugi. Mojih godina, plavih očiju, stajao je glave lagano zabačene unatrag, kao što to rade oni od metar šezdeset kada se obraćaju onima od metar osamdeset.

– Ne znam kako bih vam to rekao – reče napokon – no evo, ja, ja sam… Ukratko, pročitao sam vaš roman i svidio mi se.

Jebote, čitatelj! Čitatelj kojeg ne poznam! "Padni mi na grudi!", trebao sam povikati. Samo sam promrmljao:

– Lijepo od vas.

Urednik časopisa nije više zauzimao sav prostor u mojim mislima, domogao se tajnog izlaza smještenog oko lijevog uha dok sam ja u mislima pružao svoj najbolji naslonjač ovom pridošlici.

U vlaku smo se zbližili. On predaje engleski, ne slaže se s rektoratom u Versaillesu, nosi torbu koja se doima preteškom i prevelikom za njega, a ja sam ga sramotno odvukao u pušački kupe: svaku je upaljenu cigaretu gledao kao obećanje navale kašlja. Ipak, njegova ga je obzirnost spriječila da ijednoj popusti.

Ne znam koliko je vremena pričao o mojoj knjizi, ali to je vrijeme prebrzo prošlo (*zaista* ju je pročitao). Kada se ostavio sâme te knjige, bilo je to kako bi se bacio na književnost općenito. Priznao je strast prema engleskom "jezivom" romanu. Ann Radcliffe ili Mary Shelley su odjednom imale čari koje se kod nas pridaju samo Nastasji Kinski u *Maria's Lovers* dok pere parket pod Mitchumovim užarenim okom. Posvetio im je svoj diplomski rad, prije nego što je prošao na državnom natječaju za profesore. Pretvorit će ga u doktorat, i tko zna neće li kasnije završiti "izdavanjem", pitao se skromno. Doimao se poput dobitnika književne nagrade objavljujući mi da mu je upravo to razdoblje engleske književnosti "dalo materijala za objavljivanje članka u jednom časopisu". Ta posljednja riječ bila je nespretna te je uzrokovala moje nenadano zanimanje za putnike koji su ulazili na stanici Versailles-Chantiers. Ta se neuljudnost s moje strane ponovila samo još jednom, kad se prihvatio "fokalizacije". Eksterne ili interne, živnuo je, sad ih mogu sve razotkriti. Govorio je to poput deratizatora koji je imao gadan dan. U tom sam se trenu kroz prozor upiljio u Montparnasse. Polagano smo se približavali.

– Nećemo se samo tako rastati. – Moj me čitatelj pozorno promatrao: velike plave oči crnih baršunastih obruba od mene su očekivale divne prijedloge kakve dajemo djeci. Trebalo je samo popiti čašicu u Rue du Départ ili Rue de l'Arrivée. Na meni, koji sam napravio prvi korak, bilo je da častim: no on je ustrajao da plati moju čašicu likera od ribiza i svoju pivicu s limunadom.

Deset metara dalje, nisam mogao uzvratiti istom mjerom. Prije svega zato što sam ja uzeo dupli anisovac, a on limunadu, ali i zato što je potom odbio, neumoljiv, da predočim jednu od svoje dvije novčanice od sto franaka. Doznao sam da imam više od jednog čitatelja: jednog njegovog prijatelja, u trećem bistrou, gotovo lopovskom mjestu (polagano smo se primicali Rue de l'Ouest). Nekad je to bio bar u kojem se moglo kupiti cigarete, objasnila je vlasnica. Cigarete su joj oduzete; sada će joj oduzeti i ugostiteljsku dozvolu, premda ne zna zbog čega točno. Ona nas je počastila četvrtom rundom. Ja sam se držao duplog. On je s limunade prešao na čašicu piva.

– Možeš to sve popiti? – dopustio sam si.

Njegov stan, udaljen dvije postaje podzemnom (ali mi smo taj put prevalili pješice) gleda na bolnicu Saint-Joseph. Trideset kvadratnih metara iz kojih vrišti sitničavi neženja. Predsoblje je progutalo barem pet kvadrata; isto tako i zahod. Ostalo ih je svega dvadeset, podijeljenih između mjesta za krevet i mjesta za sofu, knjige iznad, telefon pokraj. Pregrada u sredini sve je to razdvajala s ljupkošću djevojaka kada se umiješaju kako bi posredovale među mladićima.

Odvikao sam se. Stanujem stotinu kilometara odatle, u ne-znam-koliko-sobnoj kući, jer su sobe nejasno razgraničene i razbacane. Zimi se tamo izbjegavaš prati; ljeti izbjegavaš ulaziti. U njoj stanuje ljubav mog života. Ipak sam upitao:

– Mogu telefonirati?

Ljubav mog života bila je odsutna. Tim bolje, u govoru mi se pojavilo ono zaplitanje koje ju obično ne razveseli. Ipak sam obavijestio svoje najbliže susjede:

– Recite joj da se neću rano vratiti.

Stilska figura.

Imao je zalihe poput neromantičnih ljudi: jedva načet viski Grouse, Angustura za dobar dojam, nikad otvoreni Malibu, votka koja će zauvijek ostati na ledu. No pokazao se ljubaznim:

– Kad bih se usudio… Bio bih počašćen… Ukratko, biste li večerali sa mnom večeras? Nešto posve jednostavno.

Što se tiče kuhinje, imao je samo jednu ploču, poput onih koje zaposjednu hotelske sobe nakon tjedan dana boravka. Pokraj nje je stražarila mala grbava tava, izbijeljena od kamenca.

– Idem kupiti dva, tri *hladna* jela.

Izgovorio je to glasom koji je lagano podrhtavao: bilo je nemoguće odrediti je li to zbog užasa što ponovo mora jesti ono na što ga godine studija nisu uspjele naviknuti ili je, naprotiv, iznenada naslutio da će sa mnom podijeliti neumjerenu ljubav za hladni kuskus, valjuške u hladetini ili taboulé sa sleđem. Hrabro sam mu pružio jednu od svojih novčanica. Bio je dovoljno ljubazan da je odbije.

– Za vino – inzistirao sam.

Provirio mu je krajičak ružičastog jezika.

– Imam ovdje dobrih butelja.

– Gdje?

Čitatelju, ljubavi moja, dok si izbivao vidio sam svoju knjigu. Označavala je kraj tvojih *penguin books* i najavljivala impresivnu zbirku kožnih uveza. Njezin rub žut poput anisovca, taman dovoljno debeo da se moje ime vidi u komadu, tvorio je nešto poput treperenja kakvo se vidi na Atlantiku i koje neprimjetno zaljeve odvaja od pučine. Ne samo da si je pročitao nego si je i posuđivao: bila je previše uprljana, previše zgužvana za knjigu koja je prošla samo kroz tvoje ručice.

Čitatelju, zlato moje, kojim su se čudom moja sabrana djela popela na tvoju policu (bio sam jedini suvremeni frankofoni autor tamo gore)? Koja je emisija, koji članak, koji prijatelj naveo tvoju ruku i u koju knjižaru (bila je to ipak emisija, čim si me prepoznao bez oklijevanja)?

Nisam mislio na tebe pišući to djelo. Groznica me pognula nad moje likove. Kada bi pala noć, lutali su mojim ne-znam-koliko-sobnim domom, ravnodušni prema vremenskim uvjetima, pržeći se na suncu gdje sam ih ostavio. Nalazio sam ih ujutro u različitim položajima, neki su nabacili trbuh, one koji su smršavili otkrivao sam u razdoblju parenja. Trebalo je požuriti da bi se sve zapisalo.

Riječi su tekle. Prilozi su padali pod pero kao skakavci u Africi, ponavljanja su spavala u sjeni subjektnih rečenica, metafore su se u upotrebi pokazivale sumnjivima, digresije su se nalazile posve u dnu, gotovo na obzoru, mašući maramicama na pozdrav: one se nikada neće uklopiti u tekst. Najgori su neprekidni upadi sporednih likova koji nemaju nikakve veze s pričom, ali koji se uporno pojavljuju, poput vjeverica Texa Averya, a ti gradiš nešto nalik na *Key Largo*.

Jednog lijepog jutra odlučiš da je gotovo. Trebalo se gombati još stotinjak stranica, ali goni se, junaci su umorni. Vadiš poentu koju si čuvao na hladnom, udaraš zadnju točku.

Rukopis će postati knjiga, pustimo po strani detalje, ili muke, među kojima su i odnosi s medijima. Ipak, pojavljuješ se kod izdavača, nepomičan ispred hrpa žutih rubova, zadužen da ih popuniš. Lepršaš pod stropom, prolaziš kroz prozorski okvir poput Aladinova duha ili Aliceine mačke. Hej, hej! Stani! Na što to sličiš? Ustaješ da bi bolje vidio. Pogled osoblja kuće prisiljava te da ponovo sjedneš. "Htjeli ste kavu?" Nije ništa, odgovaraš brišući čelo, to je od vrućine.

Prekasno, nećeš se više vratiti. Knjiga je izašla; padaju prva mišljenja, prijateljska ili kritička. I promašuju.

Hvale kraj, a početak je bio bitan; ili stil tamo gdje je bilo nužno da ga ne bude – ili pak razborito izostavljanje stila tamo gdje (je zamišljeno da) pršti. Govore o strasti kada je riječ o zlopamćenju, o opsjednutosti detaljima kad je dan pogled iz aviona. Čovjek se nađe zakriljen pokroviteljima koje ne želi, uvučen u apsurdne srodnosti…

Ustreptala srca, iščekuju se reakcije: na kraju se bježi čak i prijateljima. I nakon uživanja u bravuroznom uzletu, povratak na selo. U tom trenutku, čitatelju, moram ti reći, ideš na jetra.

Vrijeme prolazi.

Sada sanjarim kako ću dati braću i sestre prethodnim likovima. Oni me pak sve manje zaokupljaju, upravo poput djece kad više nisu jedinci. I taj si trenutak ti izabrao za povratak i tvoje riječi napokon odzvanjaju (ljudi vole kad se priča o njihovoj prvoj djeci). Upravo si taj trenutak izabrao da se vratiš s kavijarom, mariniranim srdelama, crnim kruhom (mojom poslasticom). Znao sam da mi nećeš postavljati kretenska pitanja tipa "Zašto pišete?". Mirno ćemo večerati zajedno. Nakon toga, život će biti lijep, a noć, prepuštena Parizu, naravno blaga.

Imao sam dvije stotine franaka u džepu i želju za pisanjem. ■

S francuskoga prevela Vedrana Berlengi

Eric Holder, rođen 1960. u Lilleu. Objavio više zapaženih proznih djela, među kojima romane *Manfred ou l'hésitation* (1985.); *Duo forte* (1989.); *L'Ange de Bénarès* (1993.); *L'Homme de chevet* (1995.); *Mademoiselle Chambon* (1996.) i knjige priča od kojih su najpoznatije *Les Petits bleus* (1987.); *La Belle jardinière* (1994.); *En Compagnie des femmes* (1995.) Dobitnik je više uglednih francuskih književnih nagrada među kojima Le prix Fénéon, prix Novembre, prix Roger-Nimier ■

Faktor nacionalne razlike

Ivana Mance

Najmlađi naraštaj kosovskih umjetnika i njihovih istomišljenika odlučio se smijati ne zato jer želi proizvesti smiješnu i duhovitu umjetnost, nego jer je to za njih jedina etički prihvatljiva politička opcija. Lakrdijanje, sofistička lukavost, ponekad i bezobrazluk – etički je odabir između neprihvatljivih, reduktivnih opcija, izbor za koji u političkoj stvarnosti ne postoji niti će postojati pravo mjesto i pravo vrijeme. Za Kosovo, umjetnička praksa je politička potreba

***Treba mi radikalna promjena – M'vyn ndrim radikal*, Galerija Nova, Zagreb, od 15. svibnja do 10. lipnja 2004.**

Na globalnom tržištu suvremene umjetnosti nacionalni identitet odavno nije samorazumljiva osnova predstavljanja umjetničke produkcije, vlastite ili one drugih. Umjesto nacionalnih posebnosti legitimiranih multikulturalnom katehetikom i dekorativnim bogatstvom različitosti, od sudionika se traži da iskustvo vlastite nacionalne specifičnosti manifestira kroz čitav niz socijalnih, ekonomskih, političkih i inih tema i problema zadanih određenim geopolitičkim prostorom, te tako prevede na jezik razumljiv demokratski prosvijećenoj publici. Spremnost da se vlastitu nacionalnost ponudi kao diferencijalni ulog u općem dijalogu kultura i političkih odnosa moći, znak je, dakle, demokratske zrelosti i sposobnosti za dijalog: nacionalni subjekt preveden u igru kulturnih, političkih, klasnih, rodnih i drugih identiteta, nije prerogativ krvi i tla nego inkluzivan i gostoljubiv označitelj koji svakom otvara mogućnost participacije; ne manje važno, takav identitet ujedno je i univerzalno razmjenjiv kapital koji ne pruža otpor komunikaciji, pa tako niti komercijalizaciji, te stoga *a priori* isključuje svaku netrpeljivost ili nekorektnost koja bi mogla omesti njegovu ekonomsku i ideološku isplativost. Da je takva kulturna politika ujedno i metoda disciplineiranja politički trusnih područja uopće nema sumnje: pojačani interes eminentnih svjetskih kustosa za umjetnost zemalja Istočne Europe ne jenjava već više od deset godina – krstareći gudurama Balkana neumorno organiziraju izložbe pomirenja, nenametljivo namećući licence za izvoz "nacionalnih" umjetnosti; ali, kulturna politika taj izazov dijeli sa svim drugim razinama priključivanja na pravila igre globalnog tržišta i liberalnih demokracija zapadnog tipa, pa ne treba trošiti suvišne riječi.

U odnosu na nacionalističke i reakcionarne političke opcije te ortodoksni model nacionalno reprezentativne kulture, čini se da alternativa svakako ne postoji, ali – znači li doista opisani model inertnu zamjenu nacionalnih klišeja internacionalnim, nacionalnog identiteta – regionalnim ili globalnim, ili se usvajanje svakog modela uvijek događa uz izvjestan otpor ili čak aktivnu participaciju na mikrorazini? Ne otvara li upravo tako postavljena odnosno lažna dilema – prostor emancipacije, i to upravo one koja se suprotstavlja svakoj ekonomiji identiteta, efikasnoj simbolizaciji političke moći, bilo domoljubne, bilo kozmopolitske kombinacije boja, prihvaćajući iskustvo nacionalnog isključivo kao praksu izmicanja, taktiziranja, umijeće lokalnog opstanka unutar zadanih mentalnih korita?

Simptomatsko mjesto razlike

Recimo to odmah: vrijednost izložbe *Treba mi radikalna promjena* – koja Zagrebu predstavlja suvremenu umjetnost Kosova – jest upravo ta da uspijeva pokazati simptomatsko mjesto razlike između klišeja koje, kao izložba određenog žanra, nužno slijedi, i otpora kojeg im samim odabirom radova pruža. Dakle, nije riječ o deklarativnom odbacivanju konvencija, nego taktiziranju unutar njih: nacionalni identitet određene umjetničke scene predstavlja se prema svim pravilima politički korektnog prikaza, uopćen generalijama rata, terorizma, fundamentalizma, nasilja itd., ali se upravo u samom procesu označavanja takvoj objektivaciji uskraćuje, izmiče. Točnije, to čine sami radovi, koji utjelovljujući moment vlastite nacionalne samoreprezentacije u procesu proizvodnje umjetnosti, generiraju faktor nacionalne razlike kao nerazmjenjivo, nepredočivo iskustvo konkretne životne i umjetničke prakse, iskustvo simboličke proizvodnje kao *modus vivendi*, neraskidivo ukorijenjenog u traumatičnom, konfliktnom prostoru stvarnih povijesnih okolnosti.

O kakvoj je taktici riječ, zorno je moguće predočiti tek primjerima: znatni broj radova tematizira tako odnose političke moći unutar samog svijeta umjetnosti. U video-radu *Help me, Save me* gledamo mlađahnog autora Jakupa Ferrija koji sjedi i ispred sebe pokazuje foto-dokumentaciju vlastitih radova, vabeći kustose s dalekog zapada, neumorno pozivajući da obrate pozornost na njegov rad. Poput trgovca u jeftinim trgovinama tričarijama po 12 kuna, on predstavlja široku paletu autorske ponude od slika do performansa, od figurativnih do konceptualnih poetika, čija se raznovrsnost može uklopiti u svaki tip izložbene koncepcije i zadovoljiti svaki umjetnički ukus. Između ostalih radova, tamo se može naći i fotodokumentacija kolektivnog performansa *Čekanja kustosa*, akcije što ju je jednog dana odlučno poduzeo veći broj kosovskih umjetnika, a u kojoj je i sam sudjelovao, kao i objašnjenje performansa *Tri djevice*, čiju je projekciju moguće vidjeti u susjednom izložbenom prostoru. Evidentno ironičan stav bilo bi krajnje naivno protumačiti kao izraz želje, ali jednako tako nije moguće konstatirati ni njezinu dijametralnu negaciju. Posrijedi je zanimljiva tautologija što nastaje u samom činu izricanja želje za prepoznavanjem, činu koji postaje simboličkim zakonom što priječi njeno imaginarno zadovoljenje, uspostavljajući je kao *a priori* neostvarivu, te nadomještajući je bolnim užitkom koji ta spoznaja donosi. Ferri, dakle, nudi svoje radove, ali ih i istovremeno i uskraćuje, pokazujući nam tek zamjenske indekse njihova realnog odsustva, golu informaciju u fotodokumentarnom, odnosno video-obliku. Radovi tako postaju znak nemogućeg odnosa kustos/umjetnik, odnosno intimnog ili kolektivnog smisla, i komercijalnog, megalomanskog interesa. Štoviše, iz perspektive kustosa, taj rad je zapravo besmislen: posrijedi je stil-taktike, stil izvrdavanja lažnih obećanja, krađe zadovoljstva; on ovisi o konkretnoj prilici i nije prevediv u univerzalno važeću strategiju, jer pruža zadovoljstvo samo onima koji su nuždom prisiljeni takvim taktikama priteći – poziciji umjetnika u povijesnoj zbilji Kosova, ne profesionalnog kustosa sa zapadnog dijela kontinenta. Taktiku gerilskog ubacivanja, parazitiranja, primjenjuje i u drugom radu, spomenutom videu *Tri djevice* – posrijedi je intervencija u performans Yoko Ono i Johna Lenona u kojem oni izvikuju ime onog drugog, a Ferri ubacuje u intervalu između njih svoje vlastito.

Odgovornost i sudioništvo

Jednako taktičko ubacivanje vlastite pozicije u nemoguć izbor između dvije podjednako neprihvatljive slike svijeta, demonstrira i video *Heroji* Luzlim Zequirija, gdje trojica muškaraca sjede u tradicionalnom ambijentu pjevajući junačku epiku uz sviranje *queftelije* – dvožičanog instrumenta, simbola albanske narodne glazbe. Heroji njihove pjesme, međutim, nisu legendarni junaci, nego njihovi kolege, živući kosovski umjetnici koji žanju uspjeh po bespućima svjetske umjetničke scene. Apsurdni spoj kulturnih identiteta ne obećava njihovo pomirenje, nego samo pružajući zadovoljstvo njihova slobodnog i svjesnog konfrontiranja, podiže prag tolerancije prema Drugom. Taj rad neizravno uspostavlja semantičku vezu s pričom Migjena Kelmedija, frontmena novovalne rock-grupe *Gjurmët*, čiji kontroverzan status tijekom osamdesetih, kao i sudbinu cijele generacije rockera, otkriva opsežan tekst Darka Hudolista objavljen u *Startu* 1987. Pokušavši spojiti ideju nacionalne emancipacije s onom građanskom, Kelmedija je naišao na otpor sa svih strana: dok su jedni s gnušanjem odbijali mogućnost da se "preko rocka pjeva o onima koji su pali za slobodu naroda", drugi su cenzurirali naslovnice albuma kao nacionalistički neprihvatljive, premda je *izvozni šund s kapitalističkog zapada* uspio utjeloviti politički progresivne opcije.

Urbani pejzaž i prostor privatnosti

Ništa manje samoironične duhovitosti ne pokazuju ni radovi koji se ne bave izravno temom umjetničke produkcije, nego kosovskom svakodnevnicom prožetom brutalnim kontradikcijama i socijalnim problemima. Petrit Selemi posjetitelju kao suvenir nudi razglednice s nakaradnim prizorima divlje sagrađenih benzinskih crpki, zapravo čitavih arhitektonskih kompleksa čudesnih oblika, masovno izniklih u kratko vremenu nakon intervencije NATO-a, kada je benzin bio oslobođen poreza. Tu gradograditeljsku i socijalnu katastrofu, Selemi krsti veselim toponimom *Gas Vegas*, kičasto ispisanim ružičastom bojom u dnu razglednice. Rad Alberta Hete, fotodokumentacija je urbane intervencije na *billboarde British Airwaysa*, koji krilaticom *It's time to go visiting* reklamiraju popust na sve globalne destinacije. Apsurdnost tog plakata u lokalnim okolnostima postaje očita u trenutku kada se ispod spomenutog originalnog natpisa u adekvatnom oblikovnom stilu lijepi drugi: *No visa required*. Stav i pristup umjetnika neće se promijeniti ni kada se pogled preusmjeri iz urbanog pejzaža u prostor privatnosti. Na ciklusu fotografija pod nazivom *Aukcija* Erzena Shkololllija, ljudi različitog spola i uzrasta s osmjehom na licu drže numerirane table nudeći na licitaciju sebe i svoj skromni dom, što između ostalih implikacija navodi i na tjeskobnu pomisao da život doista ima

cijenu. (Fotografirani ljudi zapravo su primatelji pomoći za obnovu kuća koji su uslijed malverzacija bili prisiljeni slikati se s brojem vlastita slučaja, falsificirajući dokaz o propisno upotrijebljenom novcu.) Osim razglednica, na izložbi je moguće uzeti i bojanku: riječ je o radu istoimenog naslova Senera Ozmena i Ahmeta Oguta, svezak u kojem su shematskim crtežom prikazani nemili prizori surovih društvenih proturječja, klasnog, rodnog i etničkog nasilja. Mogućnost familijarizacije strahota perverznim poigravanjem bojicama, efektno nameće osjećaj odgovornosti i sudioništva u prizoru, budi izvjesnu kolektivnu grižnju savjesti.

Bezobrazluk kao mogućnost odabira

Jednaku količinu crnog humora oslobađaju radovi fokusirani na traumatska iskustva rata. U video-filmu Sokola Bequirija potresna ispovijest samog autora kolažirana je infantilnim, ali popularnim animiranim filmom; sarajevska umjetnica Šejla Kamerić reklamira elementarne životne potrebe, poput struje i vode, kao da je posrijedi neki pomodni artikl, a njezina sugrađanka Maja Bajević iskustvo ratnih strahota utjelovljuje u nizu brutalnih viceva o Muji i Hasi u okolnostima rata, koje hladnokrvno recitiraju pojedinci ispod slike Josipa Broza Tita.

Samo pričanje viceva je, dakako, ne samo jedini modus spoznaje besprizornih strahota, ljudske gluposti ili zla – koji uvijek izmiču reprezentativnoj objektivaciji u ma kako krvavoj slici užasa na koju se navikavamo kao na portrete diktatora, prizore zatvorskih mučenja ili terorističkih masakra – nego je ono upravo sredstvo razgradnje svakog stabilnog identiteta: ostvarivati vlastiti nacionalni identitet kroz smijeh, točnije praksu smijanja, znači odbaciti ga na razini reprezentacije i prihvatiti kao taktiku opstanka u nemogućim okolnostima, kao umijeće i znanje djelovanja, tehniku prokazivanja laži svakog simboličkog utjelovljenja nacije. Najmlađi naraštaj kosovskih umjetnika i njihovih istomišljenika odlučio se smijati ne zato jer želi proizvesti smiješnu i duhovitu umjetnost, nego jer je to za njih jedina etički prihvatljiva politička opcija. Lakrdijanje, sofistička lukavost, ponekad i bezobrazluk – etički je odabir između neprihvatljivih, reduktivnih opcija, izbor za koji u političkoj stvarnosti ne postoji niti će postojati pravo mjesto i pravo vrijeme. Za Kosovo, umjetnička praksa je politička potreba – što možda nije u potpunosti shvatio niti Renč Block, kada je prilikom posjeta Kosovu senzacionalistički konstatirao da je kosovska umjetnost "buduća balkanska avangarda". Sudeći prema radovima, tu tezu je prilično teško opravdati: avangarda, kao što znamo, utopija je herojski kratkog životnoga vijeka, koja realnu političku emancipaciju nostalgično otpisuje u daleku budućnost, ali na imaginarnoj razini pretpostavlja njezinu ostvarivost. Kosovska avangarda je međutim, antiutopija preživljavanja ovdje i sada, koja vlastitu radikalnu neostvarivost svakodnevno prakticira kao medij simboličkog opstanka, neostvarivost koja se ne može racionalizirati u perspektivama realnog vremena i prostora, nego samo u fiktivnoj, petoj dimenziji smijeha. Ono što je za gospodina Blocka avangarda osuđena na junačku smrt za vlastite ideale, za kosovske umjetnike je tek nužan politički kompromis kojem su strani svaki megalomanski utopizam i visoka retorika, koji nadasve nema svoju idealnu projekciju (ni s nacionalnim ni internacionalnim predznakom) i koji u stvarnom simboličkom prostoru Kosova uspostavlja geto političke i kulturne alternative radi svakodnevnog mentalnog preživljavanja.

Vezanje kao način oslobađanja

Anita Kojundžić

Izložba Ivana Midžića bavi se upravo aspektom (intelektualnog) umreživanja, suvremenog oblika komunikacije u kojem biti *off* ili *on-line* poprima mnoga značenja

***Internet – špaga kroz glavu*, izložba Ivana Midžića, Galerija SC, Zagreb, od 12. do 26. svibnja 2004.**

Izložba *Internet – špaga kroz glavu* nastavak je zamisli koju umjetnik Ivan Midžić kontinuirano razvija od 2001.: korištenja konopca kao gradidbenog materijala, kojim povezuje predmete (umjetničke ili svakodnevne, ili kamenje u prirodi...) u specifičnu cjelinu "mreže". Niz takvih akcija i javnih radova već obuhvaća: *Vezanje linije*, *Vezanje dvorišta*, Zagreb; *Vezanje gromače*, Marjan, Split; *Vezanje stana*, Zagreb; *Vezanje u medijima*, *Zarez*; *Vezanje cipela*; instalacija u šumi, Jabukovac; instalacija na Cvjetnom trgu, Zagreb. Bez sumnje je projekt vezanja/vezivanja proces u tijeku.

Iako navedeni radovi nisu jedine autorove preokupacije u dvije godine staža diplomiranog kipara, oni svakako najbolje prikazuju dva vrlo zanimljiva aspekta njegova umjetničkog djelovanja: duhovnost i izvaninstitucionalnost.

O duhovnom u umjetnosti

Povijest odnosa umjetnosti i duhovnosti (ne nužno religiozne naravi) dovodi do zaključka da je riječ o svevremenoj simbiozi. Donekle se situacija promijenila s tekovinama dvadesetog stoljeća u kojem je umjetnost nerijetko (često?) rezignirana, nihilistička i namjerno površna. Ipak, veliki umjetnici Kandinsky, Malevič i Mondrian su vrlo eksplicitno progovarali o duhovnoj komponenti umjetnosti, strpljivo je tražeći u svojim apstraktnim kompozicijama (s dosljednim jezikom asketizma u radu i životu potonje dvojice).

Iako u radovima Ivana Midžića zaista nema nimalo pretencioznosti, ne mogu se oteti dojmu da je i njegova kontinuirana potraga i istraživanje vođena istim ciljem. Jezik je naravno drukčiji, ali vezanjem kamenja, vanjskog prostora ili predmeta kućanstva kao da materijalizira mikroskopsku povezanost svijeta; otkriva nedjeljivost i jedinstvo čestica od kojih se sve sastoji. Iako manje očita, ta potreba za obuhvaćanjem i obgrljivanjem vidljiva je i u radovima poput *Glavnog kolektora* (Galerija proširenih medija, HDLU, Zagreb, 2004.), kada je duhovitom smicalicom smještanja simulacije tako *neestetskih* predmeta u prostor galerije poželio imaginarno usisati i nataložiti prostor, umjetničke vibracije i energiju svih djela koja su tu bila izložena (unutarnji prsten HDLU-a izvrsno je poslužio scenografiji usisavanja).

S druge je strane umjetnikova zaigranost: poput djeteta ne boji se dotaknuti, probijati granice racionalne distanciranosti. Rezultat promišljenosti, njegovi radovi nikad nisu suhoparno intelektualiziranje o umjetnosti, nego idealističko zapitkivanje čija je jedina potreba komunikacija. On shvaća umjetnost kao prostor i vrijeme za igru, za pomake. Vezanje može biti metafora odnosa: umjetnost-život, umjetnost-priroda, umjetnost-institucija. Tako stvorena forma linearne konstrukcije krhka je – jer je konopac podložan svim mehaničkim "ozljedama" – a time i prolazna. Ivan se, dakle, ne veže za formu. Divna je ta mogućnost prihvaćanja prolaznosti svog materijalnog djela zbog shvaćanja postojanosti ideje, duha.

Institucije za disciplinu umjetnosti

Povijest *vezanja* pokazuje da Ivanu nije previše važno gdje se odvija, sve dok je *veza* uspostavljena. Za pohvalu je takva neopterećenost institucijom, njezinim pokroviteljstvom i zaštitom. Mladom umjetniku je *feedback* važan: izložbe, publika, kritike. No, aspekt "unutarnje nužnosti" također je važan. Povijest izvaninstitucionalne umjetnosti, tj. propitivanja odnosa umjetničkog djela i institucije muzeja također počinje s prijelazom stoljeća. Istraživanja su rezultirala različitim rješenjima, nerijetko i osnivanjem paralelnih institucija samih umjetnika koji su se tako borili protiv selektivnog ukusa establišmenta. Ipak, danas možda više nego ikad institucija ponekad postavlja isključive kriterije što je umjetničko djelo, a što nije.

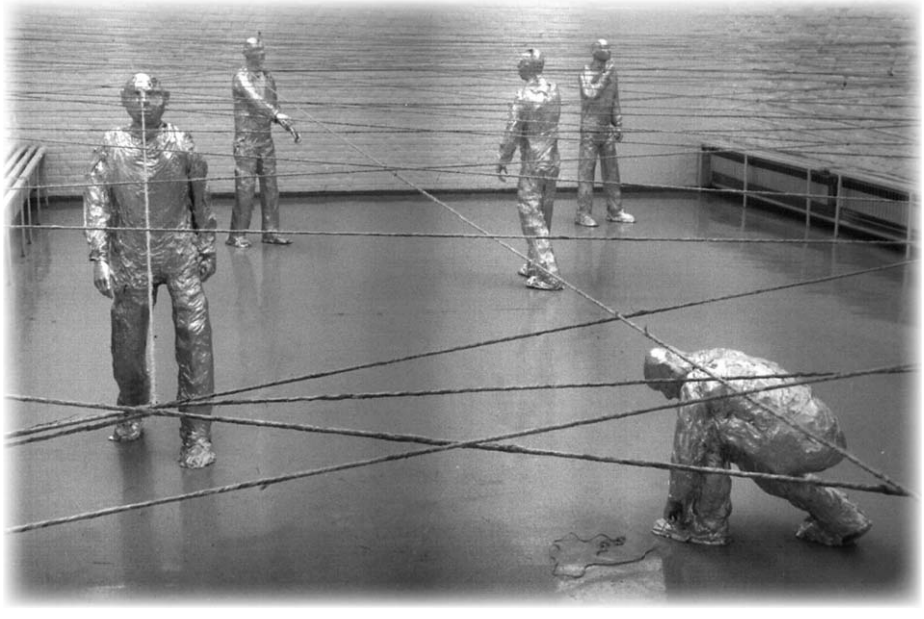
Umjetnička grupa Gorgona jedna je od mogućih izvora Ivanova koncepta zbog anarhičnog stava prema instituciji koji se očitovao u izdavanju antičasopisa ili postavljanja *Izložbe bez izložbe*

Vezanje može biti metafora odnosa: umjetnost-život, umjetnost-priroda, umjetnost-institucija

(Vaništa i Bašičević); ideje kontinuiranog procesa stvaranja (Knifer je najradikalniji primjer); i svakako, duhovnog, prije nego stilskog, jedinstva grupe. Naravno, i širi kontekst europske umjetnosti s početka šezdesetih poput grupa Zero, Azimuth & Azimuth, *fluksus* činio je koliko-toliko sustavnu umreženost tadašnjih umjetničkih htijenja.

Ivanova posljednja izložba bavi se upravo aspektom (intelektualnog) umreživanja, suvremenog oblika komunikacije u kojem biti *off* ili *on-line* poprima mnoga značenja. Kako novi načini kontakta utječu na naše razmišljanje i ponašanje? Špaga utjelovljuje tu inače nevidljivu mrežu, i mijenja značenje ovisno o kontekstu: za lik koji se sagnuo svezati je, ona postaje obična vezica na cipeli. Duhovito, taj lik je jedini *neumrežen* s ostalima. Što priziva i staru problematiku odnosa visoko-nisko u umjetnosti.

No, čini mi se da Ivanova ideja vezanja mnogo adekvatniji kontekst ima u okolišu, tj. izvan institucije, jer unutar galerije nema rizika: kao sustav discipliniranja galerija ne dopušta spontanost ili *iskrenost* reakcije. Na ulici je Ivanova instalacija bila potrgana i završila je u smeću (što je umjetnik prihvatio kao dio procesa). U galeriji će ona vjerojatno ostati netaknuta, sačuvana, izolirana do kraja izlaganja. Možda zato što je autohtonost vezanja pojačana u vanjskom javnom prostoru, a možda i zato jer oni koji imaju vandalske sklonosti ne zalaze u galerije? Svejedno, jer su obje mogućnosti dokaz da su umjetničke institucije prostori discipliniranja.



Ivan Midžić - Galerija SC

Tehnologije transfera

Terorizam vlasti prema umjetnicima

Marina Gržinić
Margrz@zrc-sazu.si

Prenosimo apel objavljen na Interentu u povodu slučaja umjetnika Stevea Kurtza

Ono što moramo učiniti jest pisati pisma i potpisivati peticije za Kurtza i slati ih lokalnim američkim veleposlanstvima u svojim zemljama. Nužno je ponovo objaviti tu hitnu pomoć s našim potpisima solidarnosti za Stevea Kurtza u takozvanim tiskanim medijima.

Nužno je tražiti da mu vrate svu njegovu umjetničku infrastrukturu te da bude OSLOBOĐEN od budućih pritisaka FBI-a, CIA-e i njihovih prijatelja.

Ralo Mayer s Manoa Free University u Beču komentirao je: "TO JE JEDNOSTAVNO TOLIKO PRETJERANO! Criticle Art Ensemble je najdetaljnije umjetničko istraživanje društveno-političkih implikacija biotehnologije. Critical Art Ensemble bio je u Beču i Grazu mnogo puta izazvavši, primjerice, manji skandal s Katoličkom crkvom vezano uz zamrznute stanice embrija 1997. (instalacija u Public Netbase). Tada je bilo vrlo zabavno vidjeti kako konzervativci viču "ubojstvo", no sada se pitam je li sve to još "stvarno"… ili je nešto drugo?"

Slučaj:
FBI otima umjetnika i plijeni umjetnost – pomoć hitno potrebna

25. svibnja 2004.
Za trenutačnu objavu

FBI otima umjetnika i plijeni umjetnička djela
Federalni agenti nisu u stanju razlikovati umjetnost od bioterorizma
Tugujućem umjetniku uskraćen pristup tijelu pokojne supruge

Osnovan fond za obranu – pomoć hitno potrebna

Steve Kurtz već je doživio jednu tragediju kada je nazvao hitnu pomoć rano ujutro da bi im rekao kako je njegova supruga doživjela srčani udar i umrla u snu. Policija je došla i, pozivajući se na retoriku "Rata protiv terorizma", odlučila da su Kurtzova umjetnička djela zapravo bioteroristično oružje.

Tako je počeo orvelovski razvoj događaja u kojima su agenti FBI-a oteli Kurtza bez optužbi, izolirali cijelu njegovu četvrt te zaplijenili njegova računala, rukopise, umjetnička djela… pa čak i tijelo njegove supruge.

Kao i slučaj Brandona Mayfielda, muslimanskog odvjetnika iz Portlanda, koji je zatvoren na dva tjedna na temelju najslabijeg od lažnih dokaza, Kurtzov slučaj jasno pokazuje opasnosti koju predstavlja USA Patriot Act zajedno s histerijom povezanom s terorizmom koju pothranjuje vlada. Kurtzov slučaj traje i, povrh svega ostaloga, on se suočava s brdom pravnih pristojbi. Donacije za njegovu obranu mogu se uplatiti na www.rtmark.com/CAEdefense/

Strah bez kontrole

Steve Kurtz profesor je na Department of Art na State University of New York's University u Buffalu te član međunarodno priznatog Critical Art Ensemble (CAE).

Kurtzova supruga, Hope, Kurtz, umrla je u snu od srčanog udara u ranim jutarnjim satima 11. svibnja. Stigla je policija, kojoj su bila sumnjiva Kurtzova umjetnička djela te su pozvali FBI.

U roku nekoliko sati agenti FBI-a "zadržali" su Kurtza kao osumnjičenika za bioterorizam te su kordonima okružili čitavu četvrt oko njegove kuće. (Kurtz je drugog dana izašao po savjetu svog odvjetnika jer se pokazalo da je njegov "pritvor" bio nezakonit.) Tijekom sljedećih nekoliko dana deseci agenata u tamnim odijelima iz raznih agencija koje provode zakone pregledavali su Kurtzove radove, analizirajući ih na licu mjesta a zaplijenili su i računala, rukopise, knjige, opremu, pa čak i tijelo njegove supruge kako bi ih dalje proučavali. U međuvremenu, Buffalo Health Department proglasio je njegovu kuću opasnom za zdravlje.

Kurtz, član Critical Art Ensemble, bavi se umjetnošću kojoj je tema politika tehnologije. *Free Range Gains*, najnoviji projekt CAE-a, uključivao je i pokretni laboratorij koji izdvaja DNK a za testiranje prehrambenih proizvoda na moguću transgensku kontaminaciju. Ta je oprema potaknula kafkijanski niz događaja.

Terenski i laboratorijski testovi FBI-a pokazali su da Kurtzova oprema nije upotrebljavana ni u kakve nezakonite svrhe. Zapravo, nije čak niti moguće koristiti tu opremu za proizvodnju oružja ili opasnih bakterija. Štoviše, svatko u SAD-u može legalno nabaviti i posjedovati takvu opremu.

"Danas nema zakonskog načina da zaustavimo velike korporacije dodavanju genetski modificiranih materijala u hranu", rekla je glasnogovornica Fonda za obranu Carla Mendes. "A ipak će posjedovanje opreme potrebne za testiranje na postojanje GMO-a dovesti do toga da budete optuženi za 'terorizam'. Mogu vas nezakonski pritvoriti mrki vladini agenti, možete ostati bez pristupa vlastitu domu, poslu i imovini te doznati da je tijelo nedavno umrle supruge odneseno radi 'analize'."

Premda se Kurtz na kraju mogao vratiti kući i dobiti tijelo svoje supruge, FBI mu još uvijek nije vratio ništa od opreme, računala ili rukopisa niti je dao bilo kakve naznake kada će to učiniti. Slučaj ostaje otvoren.

Pomoć hitno potrebna

Čitavo malo bogatstvo već je potrošeno na odvjetnike za Kurtza i druge članove Critical Art Ensemble. Fond za obranu je osnovan na www.rtmark.com/CAEdefense/ kako bi se pomoglo u plaćanju sudskih troškova koji će se nastaviti gomilati tako dugo dok se istraga nastavlja. Donacije idu izravno za obranu Kurtza i drugih članova Critical Art Ensemble. Ako prikupljena sredstva budu veća od te obrane, sav preostali novac bit će iskorišten za pomoć drugim umjetnicima kojima je to potrebno. Za donacije posjetite www.rtmark.com/CAEdefense/. Za detaljnije obavijesti o Critical Art Ensemble posjetite web stranicu www.critical-art.net. Članci o ovom slučaju: www.rtmark.com/CAEdefense/news-WKBW-2.html i www.rtmark.com/CAEdefense/news.WKBW.html.

Prema savjetu odvjetnika, Steve Kurtz nije u mogućnosti odgovarati na pitanja vezana uz slučaj. Pitanja ili komentare možete uputiti Carli Mendes (CAEdefense@rtmark.com).

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

esej

Granice – druga strana globalizacije

Silva Mežnarić

Granica prestaje biti teritorijalnom fizičkom crtom ili područjem, zidom. Granica slijedi kretanje pojedinca. Ona se ubacuje u prostor, nju individua nosi sa sobom. Posljedice za osobnu slobodu su goleme; komunikacija postaje važnijom od nositelja (fizičkog) granice u prostoru

Schengen i globalizacija

Dvadesetak kilometara zapadno od Zagreba oblikuje se jedna posve nova europska granica. Ona nije crta nego *područje*, pojas – za nju nije toliko važan teritorijalni rez nego elektronika. *E-border*. Nova hrvatsko-slovenska granica ima sljedeće funkcije:

a. ona postaje selektivnim mehanizmom;

b. gradi se na području koje nema iskustva granice; imalo je samo iskustvo razgraničenja (tijekom povijesti);

c. granica postupno, u posljednjih desetak godina, postaje dijelom diskursa nacije;

d. razgraničava periferne dijelove nekadašnjih federalnih jedinica; ti dijelovi u novim državama i u novoj Europi postaju granicama između perifernih europskih država;

e. slovensko-hrvatska granica od nekadašnje mekane propusne granice postaje granicom nadzora kretanja;

f. time će ona znatno utjecati na kvalitetu života na obje strane, pograničnoj slovenskoj i hrvatskoj.

Tom se granicom tipični problemi tradicionalnog europskog razgraničavanja sele na periferiju, Slovenija – "Balkan". Tipični europski problem je nacionalno definirana granica koja je u povijesti slijedila strogo definiranu crtu ili zid. Devedesetih slovensko-hrvatska granica naglo je iz granice-zida prešla na E-granicu. Ali na toj granici graniče još uvijek stari europski nacionalizmi, gorljivi populizmi i jezični etnocentrizmi. Tako se na nove granice presađuju tipični europski, još uvijek neriješeni populistički nacionalni (službeni) diskursi i prakse te sistematsko makijavelističko (povremeno) ucjepljivanje nacionalnih ideologija. Već prema izbornim ciklusima glavnih aktera (Italija, Francuska, Njemačka) te izbornim kampanjama, na granicama će se nalaziti odjeci tih službenih nacionalizama.

Najveći je, dakle, problem granice u Europi – pa i schengenske – njezina arbitrarnost. Pravila igre glavnih aktera u globalizacijskome procesu. To neće riješiti ni elektronika. Dapače, olako definiran nadzor može se upravo elektronikom stezati ili rastezati, arbitrarno i prema potrebi nevidljivo. Elektronička se granica, naime, upravo i definira kao granica *traganja*: ona nadzire, prati – u pravilu ne provjerava. Tek *arbitrarno*.

Schengen periferija kao globalizacijska zona

Mnogi tu granicu tretiraju kao "postmodernu" granicu; ne samo da redefinira prostor praćenja i provjeravanja, ona redefinira identitet i mobilnost pojedinaca. Ona priznaje multiplicitet identiteta, mogućnost izbora identiteta; ona se smješta u umrežena društva, pojedinci koji prelaze te granice imaju sve ili gotovo sve informacije o društvima u kojima funkcioniraju. Ili, ako ih ne posjeduju, vrlo lako dolaze do njih, Internetom. Time se ona može definirati i kao "globalizacijska zona".

Granica danas, pa i schengenska, kao globalizacijska zona ima sljedeće osobine:

a. određuje, kreira kriterije za inače goleme mogućnosti u mobilnosti građana. Građani Europe su u principu potpuno slobodni u kretanju, ali samo u jednom njezinu dijelu.

b. granica u globalizacijskoj zoni instrumentalizira stare obrasce identiteta onako kako i kada joj to zatreba u restrikciji kretanja ljudi.

c. granica u globalizacijskoj zoni nameće *sustave traganja* za pojedincima. definira i redefinira njihovu slobodu, opet – arbitrarno.

Posljedica tako definirane globalizacije u prostoru granice ili globalizacijske zone jest: izjavno pluralistička europska društva (postmoderna društva) otvoreno se zasnivaju na konceptu Nadzora.

Slovenija i schengenska granica

Prema slovenskim istraživačima (granice), ta će granica prema Hrvatskoj imati sljedeće posljedice: nastat će odnosno nastaje *identitetna panika*, ali morat će se iznjedriti oblici komunikacije u novim uvjetima. Oni će se najvjerojatnije temeljiti na tradicionalnim obrascima komuniciranja na tom području (na dužini od otprilike 600 kilometara), a uz nove oblike komuniciranja (elektroničke) stvorit će se vjerojatno određeni *borderland strip*.

Ta nova situacija, smatraju istraživači, predstavlja izazov i za tradicionalne analitičke koncepte, kao:

a. socijalno isključivanje i uključivanje;

b. manjine;

c. marginalne grupe;

d. jednakost;

e. pozitivnu diskriminaciju;

f. etničke i socijalne enklave.

Granica prestaje biti teritorijalnom fizičkom crtom ili područjem, zidom. Granica slijedi kretanje pojedinca. Ona se ubacuje u prostor, nju individua nosi sa sobom. Posljedice za osobnu slobodu su goleme; komunikacija postaje važnijom od nositelja (fizičkog) granice u prostoru. Fizički prijenosnik poruke o granici je samo slučajni igrač između aktera koji arbitrarno odlučuju u kojem će ga trenutku *u-graničiti*. To jest ukopčati kontrolu, *tracing* kretanja. Prostor slobode u tome tek treba izmisliti, ako nije kasno.

Javni poziv za sudjelovanje u projektu

DIZAJN ZA ODRŽIVI RAZVOJ

Dizajn Centar HDDa i Centar za promicanje i razvoj drvne industrije Rijeka

u suradnji s: **Hrvatskim dizajnerskim društvom, Studijem dizajna, Šumarskim fakultetom i Ambientom**

s ciljem početka stvaranja kvalitetnog suvremenog hrvatskog namještaja,

pozivamo sve dizajnere, arhitekte i ostale zainteresirane na projektiranje prijedloga oblikovanja primjenjivih rješenja koja bi trebala biti uključena u trenutne proizvodne potencijale na području drvne industrije RH.

Zadatak projekta

A. Oblikovati dijelove opreme za stan (rješenja mogu predstavljati jedan karakteristični proizvod ili seriju).
B. Oblikovati dijelove opreme turističkih objekata (hotelske sobe ili namjestaj za opremanje privatnih apartmana).

Natjecatelj se može prijaviti za kategoriju A ili B ili ponuditi rješenje koje se može aplicirati u obje kategorije.

Rješenje može biti jedan karakteristični proizvod ili sistem.

Rješenja bi se trebala odlikovati sljedećim svojstvima:
- inovativnost koncepcije
- novom tipologijom objekata
- polivalentnošću funkcije
- racionalnim iskorištenjem materijala
- minimiziranjem udjela cijene radne snage
- minimiziranjem proizvodnih operacija
- minimiziranjem sklopova i spojeva
- korištenjem kvalitetnih, po mogucnosti homogenih, prirodnih materijala
- postizanjem kvalitetnog starenja proizvoda
- korištenjem postojećih tehnologija u hrvatskoj industriji pokućstva
- oblikovanjem jasno definiranom konstrukcijom i funkcijom

Rješenja se ne bi trebala odlikovati sljedećim svojstvima:
- pomodnom estetikom
- korištenjem štetnih materijala pri izvedbi
- high-techom
- pseudo-rustikalnošću
- pseudo-historicizmom
- aplikacijom ornamenta koji nije posljedica osobine materijala ili tehnologije izrade
- neprirodnom multifunkcionalnošću

Registracija i predaja radova

Da biste sudjelovali u projektu prijavite se na e-mail adresu **info@hdizajnd.com** u vremenu od 12. svibnja do 12. lipnja 2004.g.
13. lipnja cemo Vas obavijestiti o mjestu predaje radova.

Prezentacija koncepta treba se sastojati od najmanje jednog (1) i najviše četiri (4) kaširana papira A3 s vizualizacijom, jednostavnim tehničkim nacrtom i obrazloženjam na engleskom jeziku, kao i CD-ROM-om sa svim prezentacijskim materijalima u PDF formatu.

Rok za predaju projekata je 10. srpnja 2004.

Radovi će se isključivo predavati anonimno, pod šifrom koju autor sam odredi. Podaci o autoru predaju se u zapečaćenoj omotnici na kojoj je samo istaknuta šifra.

Broj radova nije ograničen.

U vezi svih dodatnih pitanja u vezi projektnog zadatka zainteresirani se mogu obratiti projekt menadžeru Andrei Hercog na e-mail adresu: andrea.hercog@zg.hinet.hr, ili telefon 091 111 0031. A u vezi svih ostalih pitanja dizajn menadžeru HDD-a Tatjani Jallard na e-mail adresu info@hdizajnd.com ili telefon 098 311 620.

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata
Broj 01-02 2004. (596-597) / Godina LI
ISSN 0011-0728 / UDK 71-72 / Cijena 40 kn

čovjek i prostor

arhitektura

urbanizam

dizajn

likovnost

mediji

tehnologija

Trg bana Josipa Jelačića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska
tel.: +385 · 1 · 4816140, fax: +385 · 1 · 4816197
uhadaz@zamir.net

godišnja pretplata
za Hrvatsku redovna 292,80 kn, za studente 120 kn
Za inozemstvo 50 EUR

način plaćanja
predračunom - samo za pravne osobe u RH
na žiro račun UHA 2360000-1101550751 s naznakom 'za čip'
kreditnom karticom American Express

razgovor

Marija Šćekić

Sugestija nematerijalnosti

Nino Zubčević

Iz materijala kojima raspolažem nije teško zaključiti da je sve počelo obukom klasičnog baleta kod Štefanije Heller, koja je iznjedrila afinitet prema otvorenoj formi koreografiranja suvremenog plesa.

– Gospođa Heller iz Osijeka zaslužna je za moju prvu ljubav prema plesnoj umjetnosti, koja se kroz njezinu petnaestogodišnju obuku klasičnog baleta uspjela izroditi u moj životni poziv. Iznimna mi je čast i zadovoljstvo da je upravo gospođa Heller jedan od mojih suradnika u stvaranju predstave *Sjena*, jer samim time predstava postaje sintezom mog inovativnog stvaralaštva, obogaćena zaboravljenim plesnim koracima i sjećanjima iz djetinjstva. No, afinitet prema otvorenoj formi koreografije izrodio se tek u Montrealu, na studiju suvremenog plesa.

Studij elektroakustike i suradnja s Lauriem Radfordtom u Montrealu ostavio je dubok trag na vaš koreografski razvoj u obliku primjene Fourierovih zakonitosti o modulaciji zvučnog vala na tijelo plesača.

– Moja prva koreografija *Modulations*, nastala u Montrealu 1996., izrodila se iz šestomjesečnog rada u studiju elektroakustike, kao reakcija na skladanje jednostavnih desetominutnih glazbenih konstrukcija putem analognog *syntha*, *sampler/sequencera*, DAT i Alesis ADAT uređaja, što je kasnije zamijenio *Sound Edit16* računalni program za obradu zvuka, a to je, nadalje, rezultiralo buđenjem interesa za proučavanje zakonitosti o zvuku (frekvencija, amplituda, spektar, envelope, timbre). Početna ideja bila je shvatiti plesače kao energetske čestice čiji pravi karakter (oblik, boja, snaga) proizlazi iz samog izvora pokreta, a to su unutrašnji titraji stanica DNK kao osnovne građevne jedinice ljudskog tijela. Nakon što se te dubinske vibracije pretvore u pokretačku energiju, tijelo se pomiče iz svoje nulte točke (stanja mirovanja), stvarajući vizualni titraj uočljiv oku promatrača. Na taj način, plesač otvara čitav mikrosvijet pokreta, koje koreografija, poput membrane mikrofona, pretvara iz apstraktnih, oku nevidljivih vibracija unutar plesačeva tijela, u vizualne plesne kretnje.

Spontanost razvoja

Nakon spomenutih momenata, logično slijede iskustva s kompozitorima (Jean-Francois Prud'homme, Sean Kosa, Francois Demers, Mario Šulina i naposljetku brat Zoran Šćekić), koja upotpunjuju vaš kreativni iskorak.

– Svako iskustvo nosi nešto novo, jer posjeduje svoj specifičan tijek, ovisno o prirodi projekta i načinu suradnje. Neovisno o tome grade li koreograf i skladatelj plesnu i glazbenu kompoziciju odvojeno ili zajedno, zajedničko je pravilo da to što stvore pokazuje svoju umjetničku cjelovitost tek kada se izvede na sceni. Tako se, primjerice, suradnja sa skladateljem Françoisom Demersom u stvaranju koreografije *La Part De' Apres* iz 1998. temeljila na principu *Cage-Cunningham* metode, u kojoj je glazbenike (jazz trio) i plesače (kvartet) vezalo jedino njihovo istodobno vrijeme izvedbe i sloboda interpretacije odabranih glazbenih odnosno plesnih sekvenci, što je scenskoj izvedbi pružilo vlastiti život i spontanost razvoja svaki put kada se izvodi. Suradnja s bratom u Hrvatskoj uvelike je omogućila nastavak suradnje u sličnom pravcu, nadopunjujući iz dana u dan moju već stvorenu sliku o plesu, glazbi i umjetnosti uopće.

Sklonost prema proučavanju odnosa tijela i prostora unutar i izvan njega su umjetnički kredo koji determinira vaše djelovanje.

– Dobru koreografiju ne uvjetuje estetika pojedinog pokreta plesača, nego sklad njihova kretanja u prostoru u kojem se nalaze. Iz tog uvjerenja, audicije ne temeljim na vanjskim karakteristikama plesača, nego na njihovoj emotivnoj zrelosti, determinaciji, koncentraciji, životnom iskustvu, umjetničkom senzibilitetu i, na koncu, scenskoj sposobnosti da integriraju psiho-fizički kontekst zadanog pokreta. Naravno, kako je klasični balet podloga mom plesnom obrazovanju, tehnički jak plesač velika mi je olakšica, ali ne i presudno nužan element za stvaranje dobrih koreografija.

Vaš kreativni proces razvija se u detaljno istraživanje najsitnijih, naizgled oku nevidljivih pokreta unutar plesačeva tijela – psihoemotivni razvoj kao nadgradnja i konačnica scenske izvedbe.

– Imam jaku potrebu iskristalizirati svaki pokret kako bih shvatila odakle dolazi, što ga pokreće i kako se razvija, a takav je način rada jako težak i zahtjeva veliko strpljenje, koncentraciju i psihofizičku spremnost plesača da najprije osvijesti svaki mišić i organ svoga tijela, kako bi se njime stvarno služio kao instrumentom, a ne samo ukrasnim predmetom ili tehničkim pomagalom.

Znanstveni refleks

U konstelaciji vječitog sukoba kojeg inaugurira upravo sloboda improvizacije unutar strogog zapisa vremensko-prostornih i psihofizioloških parametara, koreografije jasno potvrđuju vaš prirodni nagon prema traženju harmonije tijela i duha kao prirodne ravnoteže čovjeka i svijeta koji ga okružuju.

– Studij koreografije u Montrealu ostavio je na mene trag u obliku neke vrste znanstvenog refleksa da pokret koji stvaram najprije samoanalitičkim putem proučim, objasnim i dokažem, a to je zadatak improvizacije. Tek nakon eksperimenta moguće je donijeti i određene zaključke, a to pokušavam putem koreološkog zapisa na kojemu radim od 2001. godine. Naime, putem "koreografske mreže" samo najbitniji parametri plesa (vrijeme, prostor i unutrašnji impuls tjelesnog pokreta) omogućili bi da svaki plesač podrobno shvati i prepozna o kakvim je tehničkim, ali i psihofizičkim očekivanjima u projektu riječ. Ideja za ovakvim načinom rada izrodila se kao posljedica mog života u Hrvatskoj, gdje si, zbog nedostatka novca, ne mogu priuštiti adekvatan boravak inozemnih plesača u radu na svojim autorskim projektima

Histeria Nova ***je projekt koji potiče, stvara i producira međunarodne suradnje s plesačima, glazbenicima i profesionalnim suradnicima u polju multimedijalne umjetnosti.***

– *Histeria Nova* je pseudonim mog imena pod kojim djelujem kao slobodna umjetnica/koreografkinja, ali i kao tvrtka koja upošljava i isplaćuje druge slobodne umjetnike i suradnike. To postaje sve teže i teže, zbog spoznaje da specifičnost ovakve situacije do besvijesti zloupotrebljavaju i državni sponzori i kazališne kuće uvijek kada dođe vrijeme o isplati honorara za moj rad i rad mojih ljudi.

Uz pomoć brata, jazz gitarista Zorana Šćekića, glavni cilj **Histerije Nove** ***je produkcija autorskih djela s premijernim izvedbama u Hrvatskoj.***

> Nevjerojatno je koliko talentiranih ljudi postoji u Hrvatskoj, ali još mi je nevjerojatnije koliko su ti ljudi međusobno nepovezani i koliko je destruktivan njihov strah od konkurencije, kao i nerazumijevanje kulturnih institucija da podrži takve inicijative pojedinaca, pa se, umjesto da zajedno grade i da nam regije jačaju, ovdje ljudi samo svađaju

– To je cilj, ali, kako je krenulo, sve su veće šanse da će naši projekti pronaći svoje inozemne producente, jer Zoranova glazba, kao ni moje predstave, nisu komercijalne, a naša su zajednička nastojanja da nikad niti ne postanu. Dakle, teško, ali, vjerujem, ne i nemoguće.

Neshvatljivi uvjeti rada

Multimedijalne predstave, koncerti suvremene i free jazz glazbe, izdavanje autorskih CD-a i knjiga o glazbi, održavanje glazbeno-plesnih seminara) u svrhu stvaranja adekvatnih uvjeta za profesionalno umjetničko djelovanje u zemlji, te jačanje kulturno-umjetničkih suradnji u inozemstvu, zacijelo je u konstelaciji domaćih odnosa pothvat vrijedan poštovanja, koji treba prije svega prepoznati i svakako podržati.

– Nevjerojatno je koliko talentiranih ljudi postoji u Hrvatskoj, ali još mi je nevjerojatnije koliko su ti ljudi međusobno nepovezani i koliko je destruktivan njihov strah od konkurencije, kao i nerazumijevanje kulturnih institucija da podrži takve inicijative pojedinaca, pa se, umjesto da zajedno grade i da nam regije jačaju, ovdje ljudi samo svađaju. Ima tu nešto simpatično, ali, koliko vidim, ne i krajnje pametno, pa zato Slavonija nema ribe, a Dalmacija kulena.

Ono što me fascinira i govori u prilog onome o čemu smo razgovarali u prethodnom pitanju jest činjenica da su svi autorski projekti **Histerije Nove** ***samostalne produkcije, realizirane vlastitim doprinosom autora, uz tek djelomično pokroviteljstvo Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Ureda za kulturu Grada Zagreba, te financijskom pomoći županijskih i lokalnih sponzora.***

– Uvjeti rada u Hrvatskoj su neshvatljivi. U inozemstvu sam navikla predstavu najprije stvoriti, pa je tek onda ponuditi za tržište kao završen umjetnički proizvod. Međutim, ovdje je sve naopako, čovjek je u neizvjesnosti do same premijere, nitko ništa ne zna, a ako i zna, pravi se da ne zna zbog straha od odgovornosti ili malo više posla, pretpostavljam. Čak ni Ministarstvo kulture ne razumije da se sredstva za stvaranje predstave ne mogu umjetniku predati nakon premijere, a ako to nije jasno Ministarstvu, kako će biti jasno mojoj mami, koja ništa više niti ne pita, nego diže kredit i spašava projekte od interesa za državu.

Sklad suprotnih dinamika

U Zadru se od listopada 2003. dovršava autorsko djelo Sjena, čiju koreografiju potpisujete, a čija je pretpremijera 16. srpnja ove godine u sklopu 10. zadarskog kazališnog ljeta. Djelo će također biti izvedeno 18. srpnja u okviru Osječkog ljeta.

– Predstavu *Sjena* mogu s pravom nazvati vrhuncem svog scenskog stvaralaštva u Hrvatskoj. Nažalost, unatoč osebujnosti projekta, regionalnom povezivanju Histerije Nove i Digital Media Laba, angažmanu gospodina Tadashija Endoa, osnivača Butoh & Jazz Festivala u Göttingenu i Tokiju, ozbiljnost i umjetničku vrijednost ovog projekta nisu prepoznala poglavarstva Đakova i Zadra, a, što najviše čudi, ni Hrvatska kazališna kuća u Zadru. Izuzetno mi je drago da je veličinu projekta prepoznala gospođa Jasminka Mesarić, uz čiju će pomoć predstava ipak gostovati u Osijeku, a to je ujedno i rodno mjesto suradnice u projektu *Sjena*, moje učiteljice, mentora i životnog prijatelja, gospođe Štefanije Heller.

Istok i Zapad ljudsku fiziologiju i čovjeka tumače na dva načina: dok Zapad svoje tumačenje zasniva na detaljnoj analizi anatomske lokacije i funkcionalnosti svih dijelova tijela i organa, Istok proučava njihovu međusobnu energetsku vezu u odnosu na cjelokupnu energiju prirode i svijeta koji ga okružuje. Oba gledišta imaju zajedničko pravilo koje glasi: "I žena i muškarac, dakle čovjek, neovisno o svojim rasnim, seksualnim, dobnim, intelektualnim, materijalnim, kulturnim, nacionalnim, političkim, vjerskim i ostalim razlikama može biti samo jedno u odnosu na vlastiti duh koji nosi u sebi: ili živ ili mrtav. Sjena objašnjava 'ono nešto' na putu iz jednog u drugo." Ova elaboracija sugerira da će vaš nastup biti sugestija nematerijalnosti, koju religija tumači kao cilj kojem prethodi ovozemaljski život.

– Svako umjetničko djelo je sugestija nematerijalnosti, a predstava *Sjena*, koju izvodimo gospodin Tadashi Endo i ja, ne odigrava se radi prikazivanja nas i naših različitih tijela, nego onoga što svi ljudi svojim različitostima stvaraju, a to su suprotne dinamike i njihov međusobni sklad.

Za kraj, ostaje mi da vas zapitam što nakon tako zahtjevnog profesionalnog djelovanja ostaje za svakidašnjicu?

– Vjera u ljubav, naravno.

Marija Šćekić, koreografkinja, plesačica, producentica i umjetnička voditeljica projekta Histeria Nova, rođena je 1975. u Đakovu. Diplomirala je suvremeni ples i koreografiju na Sveučilištu Concordia u Montrealu i primila *Contemporary Dance Prize* od Odsjeka za suvremeni ples Akademije u Montrealu. Studij elektroakustike i suradnja s Lauriem Radfordtom u Montrealu ostavili su dubok trag na njezin koreografski razvoj u obliku primjene Fourierovih zakonitosti o modulaciji zvučnoga vala na tijelo plesača. Od tada, rad u tom pravcu se nastavlja putem neizbježnih suradnji sa skladateljima (Jean-Francois Prud'home, Sean Kosa, Francois Demers, Mario Šulina, Zoran Šćekić).

glazba

Buđenje uspavane ljepotice

Trpimir Matasović

Upravo je zvuk ansambla ono prema čemu se moglo prepoznati da se Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske ubrzanim tempom vraća u staru formu. Besprijekorna, nerijetko i virtuozna svirka svih glazbenika stapa se u kompaktnu, čas profinjenu, čas blistavu zvukovnu cjelinu

Koncert Orkestra Hrvatske vojske, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 27. svibnja 2004.

Tijekom punih osam godina, od 1992. do 2000. godine, Simfonijski je puhački orkestar Hrvatske vojske nedvojbeno bio jedan od najznačajnijih čimbenika u glazbenom životu Hrvatsku. Njegov tadašnji šef-dirigent Mladen Tarbuk oformio je ansambl sastavljen od glazbenika mahom najmlađe generacije, koji je svojom visokom profesionalnošću suvereno parirao čak i najznačajnijim domaćim simfonijskim orkestrima, poput Zagrebačke filharmonije ili Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije. Zagrebački se tako vojni orkestar, uz neizbježne protokolarne zadatke, posvetio i bogatoj koncertnoj djelatnosti, u okviru koje su prvi put u nas zazvučala brojna remek-djela svjetske komorne i orkestralne baštine za puhače, ali i zaboravljene skladbe hrvatskih autora. Povrh svega, gotovo da i nije bilo iole značajnijeg domaćeg skladatelja koji nije napisao barem po jedno novo djelo za ovaj orkestar, a neka od tako nastalih ostvarenja, primjerice, Stanka Horvata, Anđelka Klobučara, Davorina Kempfa, Marka Ruždjaka, Mladena Tarbuka ili Krešimira Seletkovića, već danas bez imalo pretjerivanja možemo nazvati antologijskima.

Nažalost, odlaskom Mladena Tarbuka iz Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske 2000. došlo je i do naglog zamiranja djelatnosti ovog, dotad možda i najboljeg hrvatskog orkestra. Ciklusi orkestralnih koncerata u dvorani Lisinski, odnosno komornih u Hrvatskom glazbenom zavodu, ubrzo su se ugasili, a uloga ansambla svela se manje-više na hodnu glazbu, ograničenu na funkcije državnog protokola i sporadičnih promenadnih koncerata.

Ambiciozni *come back*

Uspavana ljepotica počela se, međutim, buditi tijekom posljednjih nekoliko mjeseci, što je potvrdilo i nekoliko uspješnih koncerata pod ravnanjem Tomislava Fačinija, koji je od 1. travnja i službeno postao šefom-dirigentom ovog orkestra. Zasad najambiciozniji *come back* program pripremljen je, pak, pod ravnanjem u posljednje vrijeme osobito aktivnog Ive Lipanovića, koji je preuzeo vodstvo svečanog koncerta održanog u dvorani Lisinski u povodu Dana Oružanih snaga Republike Hrvatske. Opsežni (dapače, možda i preopsežni) program podijeljen je u dvije cjeline, od kojih je prva bila posvećena hrvatskoj glazbi (Bersina *Sunčana polja*, Devčićeva *Istarska suita* i Gotovčevo *Simfonijsko kolo*), a druga stranim djelima dvadesetog stoljeća (Šostakovičeva *Druga jazz suita*, Stravinskijev *Ebony Concerto* i Bernsteinov *Divertimento*). I koliko god je riječ o relativno reprezentativnom uzorku repertoara ovog orkestra, očito je da se igralo na sigurnu kartu folklorizma prvog dijela, odnosno varijacija popularnog zvuka u drugom dijelu.

Upravo je zvuk ansambla ono prema čemu se moglo prepoznati da se Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske ubrzanim tempom vraća u staru formu. Besprijekorna, nerijetko i virtuozna svirka svih glazbenika stapa se u kompaktnu, čas profinjenu, čas blistavu zvukovnu cjelinu.

Pretjerani monumentalizam

U svojim se interpretacijama Ivo Lipanović možda i previše usredotočio upravo na oblikovanju zvuka, koji je, u slučaju ovog orkestra, ionako kvalitetna danost kojoj nije nužna dodatna nadogradnja. U želji za postizanjem vanjskog učinka tako se koji put i pretjeralo u monumentalizmu. No, to je kod Lipanovića, kao primarno opernog dirigenta, donekle razumljivo – jednokratni efekt njemu je, čini se, važniji od građenja forme, što je i najveća (a uglavnom i jedina) zamjerka njegovu vodstvu ovog koncerta. Ondje gdje može baratati opernim efektom (kao u Gotovčevu *Simfonijskom kolu*) ili manjim formama (Bernsteinov *Divertimento*) Lipanović je najuvjerljiviji. S druge strane, kompleksna simfonijska forma Bersinih *Sunčanih polja* nešto je tvrđi orah, kao i složeni ritamski obrasci Stravinskijeva *Ebony Concerta*.

Ipak, i tamo gdje nije na posve sigurnom terenu, Lipanović se mogao pouzdati u profesionalnost članova ansambla, posebice u spomenutoj Stravinskijevoj skladbi, u kojoj se osobito istaknuo solistički istup Marija Fabijanića, dugogodišnjeg koncert-majstora Simfonijskog puhačkog orkestra Hrvatske vojske, a danas prvog klarinetista Zagrebačke filharmonije. U cjelini, riječ je o koncertu koji mnogo obećava, a svakako bi valjalo nastojati da se već od sljedeće sezone u dvoranu Lisinski i Hrvatski glazbeni zavod vrate i koncertni ciklusi ovog orkestra.

Tenori za budućnost

Trpimir Matasović

Saša Petrović svojom je izvedbom arije *Nessun dorma* dao primjer kako se ovaj operni hit može interpretirati decentno a ipak uvjerljivo, bez zapomaganja u Pavarottijevu stilu

***Koncert trogirskih tenora*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 29. svibnja 2004.**

Kada se prošle godine doznalo da se u Trogiru organizira Međunarodno natjecanje tenora, na prvi je pogled izgledalo da je riječ tek o zgodnoj dosjetki lokalnog značenja, bez ikakvih dalekosežnijih posljedica. No, ishod je vjerojatno iznenadio i same organizatore, te ušutkao zacijelo brojne skeptike. Na natjecanje se prijavilo dvadesetak pjevača iz sedam zemalja, a prve su tri nagrade osvojili Saša Petrović iz Novog Sada, našoj publici već dobro znani Tvrtko Stipić, te mađarski tenor Róbert Morvai. Kako njihovi potencijali ne bi ostali nepoznati i zagrebačkoj publici, prošle je subote u dvorani Lisinski organiziran koncert na kojem su ta trojica tenora nastupila uz Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Ive Lipanovića.

Ozbiljan pristup programu

Ovakav koncert krio je u sebi opasnost da se, kao i brojni slični događaji tipa *Tri tenora*, pretvori u površnu reviju hitova. Na površinskoj razini, koncert se može doživjeti i na taj način – arije i dueti izmjenjivali su se s uvertirama, a četiri dodatka, među kojima i neizostavna napitnica iz *Traviate* s obligatnim pljeskanjem publike, svakako su pridonijeli takvu dojmu. No, s druge strane, izbor programa pokazao je ipak nešto ozbiljniji pristup, pa se tako, uz nekoliko opernih hitova, našlo i brojeva kakve se na revijalnim koncertima inače teško može čuti, poput arija iz Čajkovskijeva *Jevgenija Onjegina* i Massenetova *Werthera* ili opsežnog dvopjeva iz Puccinijeve *Madame Butterfly*.

Svaki od trojice tenora pritom je u po dvije arije i jednom dvopjevu s nekom od pridodanih sopranistica pokazao da je nagradu na trogirskom natjecanju itekako zaslužio. Róbert Morvai je pjevač besprijekorne tehnike, lijepog tona, precizne intonacije i iznimne muzikalnosti, premda se njegovo bavljenje primarno koncertnim fahom osjetilo u nedovoljno suverenom vladanju zakonitostima talijanskog opernog stila. Te su pak zakonitosti vrlo dobro poznate našem Tvrtku Stipiću, na čijem je glasu preintenzivno bavljenje operom, nažalost, već ostavilo traga. Sve pak kvalitete te dvojice pjevača sjedinjuju se u Saši Petroviću, pjevaču pred kojim je zacijelo lijepa karijera, i koji je svojom izvedbom arije *Nessun dorma* dao primjer kako se ovaj operni hit može interpretirati decentno a ipak uvjerljivo, bez zapomaganja u Pavarottijevu stilu.

Visoki standardi

Svakako treba istaknuti i odličan doprinos naših triju sopranistica – Valentine Fijačko, Adele Golac-Rilović i Antonije Boroše – koje su u dvopjevima s trojicom tenora još jednom potvrdile da operna umjetnost u nas ima budućnosti. Jedini slabiji segment bila je donekle svirka HRT-ova orkestra, s povremenim nedopustivo slabim istupima drvenih puhača. Ivo Lipanović čitavom je projektu pristupio na svoj već prepoznatljivo površan način, pa se tako niti iz isključivo orkestralnih brojeva nije izvuklo onoliko koliko se moglo.

No, najbitnije je da se pokazalo kako mladih kvalitetnih tenora u ovom dijelu svijeta ima. Uz Tvrtka Stipića, svakako bi i Sašu Petrovića i Róberta Morvaia bilo dobro još koji put čuti na našim koncertnim i opernim pozornicama, a visoke standarde koje je postavilo prošlogodišnje, prvo Međunarodno natjecanje tenora u Trogiru trebalo bi svakako slijediti i u sljedećim izdanjima tog natjecanja.

glazba

Gradovi, rijeke i zatvori

Marko Grdešić

Sufjan Stevens na albumu *Greetings from Michigan, The Great Lakes State* odlučio je odsvirati sve instrumente, zbog čega zaslužuje članstvo u klubu u kojemu su još samo daroviti čudaci i multiinstrumentalisti poput Bena Jacobsa, tj. Maxa Tundre ili Davea Grohla iz Foo Fightersa

Sufjan Stevens, *Greetings from Michigan, The Great Lakes State*, Asthmatic Kitty, 2003.

Koliko se često objavljuju konceptualni albumi? Ne prečesto, s obzirom na to da se taj oblik obično naziva pretencioznim. Koliko su, pak, česti konceptualni albumi o pojedinoj državi ili mjestu na svijetu? Iako ima albuma koji tematiziraju neki grad ili zemlju, oni nisu česti, jer zahtijevaju mnogo hrabrosti i priličnu erudiciju. A koliko je albuma o američkoj saveznoj državi Michigan? Jedan, zahvaljujući Sufjanu Stevensu.

Podaci o Sufjanu Stevensu škrti su, a na njegovim službenim internetskim stranicama može se pronaći samo smiješan i prilično nepouzdan životopis. Prema tim podacima, Sufjan Stevens ostavljen je kao novorođenče u kutiji pred vratima svojih budućih roditelja. Uz dijete, u kutiji je bila i ceduljica na kojoj je pisalo "Ja vas volim". Tako je maleni Sufjan postao član siromašne, ali vesele obitelji u kojoj su već bila njegova braća Jo-Jo, Tukey-Dukey i Jam-Jam. Roditelji su mu dali ime Sufjan prema sufi ratniku Abuu Sufjanu Muhammedu, za kojega se tvrdi da je jednom prigodom ubio deset tisuća zmajeva kako bi oslobodio kraljevnu. Kasnije su se njegovi roditelji, jer su bili siromašni, koristili kutijom u kojoj je njihov sin dostavljen kako bi u nju spremali stare brojeve *National Geographica*. To je kratak životopis Sufjana Stevensa, a ujedno je i najbolji uvod u to kakve su njegove glazbene ambicije.

Amerika koju Sufjan vidi u Michiganu nije uvijek lijepa, ali on je ipak za nju vezan najčvršćim emocijama

Folk i čikaški rock

Sufjan Stevens objavio je svoj treći album, iako je dosad bio uglavnom nepoznat. Tek tim albumom, prikladno nazvanim *Greetings from Michigan, The Great Lakes State*, Sufjan Stevens dosegnuo je širu publiku. Njegovi su prijašnji albumi ipak nailazili na dobre reakcije kritike, pa je tako njegov prijašnji album iz godine 2001., *Enjoy Your Rabbit*, ocijenjen vrlo pozitivno. Zanimljivosti i pikanterija nije nedostajalo ni na tom albumu, jer su sve pjesme nazvane u istom stilu, primjerice *Year of the Rat*, *Year of the Tiger*, *Year of the Dog* itd. Jedna je čak u znak zahvalnosti ili pak kao posveta nazvana *Year of the Asthmatic Cat* prema izdavaču *Asthmatic Cat* koji se odlučio izdati taj album. Jedina pjesma koja je nazvana drukčije jest *Enjoy Your Rabbit*, koja je prema tome zaslužila da se po njoj nazove i cijeli album. Možda zečevi nisu zaslužili "svoju" godinu, ali album jesu.

Sufjan Stevens na albumu *Greetings from Michigan, The Great Lakes State* odlučio je odsvirati sve instrumente, zbog čega zaslužuje članstvo u klubu u kojemu su još samo daroviti čudaci i multiinstrumentalisti poput Bena Jacobsa, tj. Maxa Tundre ili Davea Grohla iz Foo Fightersa. Riječ je uglavnom o uobičajenim rock instrumentima, a sama je glazba na tragu neke kombinacije folka i čikaškog *post rocka*. Gotovo sve pjesme, osim nekoliko instrumentala, pjeva sam Sufjan (jer je on s nama podijelio tako intimne stvari kao što je ljubav prema vlastitu rodnom kraju, i mi mu se možemo obraćati s "ti"). Njegov je glas tanak i nježan, sličan glasu Jonathana Donahuea iz Mercury Reva, ali ipak je dovoljno ugodan i lijep, pa vam neće smetati manjak osobito velikih glasovnih mogućnosti. Ponekad se ubacuju i prateći vokali Sufjanovih prijatelja, koji su svi otpjevani sa, za ovakav album nužnom, dozom suzdržanosti i dobra ukusa.

Teme kojima se ovaj album bavi vezanu su za Michigan u kojem je Sufjan, iako već dulje živi u New Yorku, rođen. Tako se pjesme bave gradovima, rijekama, poznatim zatvorima, folklorom i tradicijom te američke države. Opisi mičigenskih krajolika, kako gradskih tako i seoskih, kombinirani su s opisima tužnih ljudskih priča i sudbina, osobnih crtica i većinom tmurnim stihovima. Tako se najbolje dočarava osebujna kombinacija istodobnog ponosa i neuspjeha koja je posebnost američkog srednjeg zapada. Ni na istoku ni na zapadu, ni u New Yorku ni u Kaliforniji; Amerikanci srednjeg zapada imaju poseban mentalitet koji se može razotkriti i u drugim novijim pop proizvodima iz toga kraja, od likova iz serije *Ludih sedamdesetih* do Eminemova lika iz filma *8 milja*.

Rodoljublje i ponos

To je ozračje svake pjesme tog albuma, a tome pomaže i činjenica da su većinom sporijeg ritma i tužne tematike. U prvoj se pjesmi albuma tako tematizira grad Flint, koji je poznat po dugotrajnim gospodarskim teškoćama još od razdoblja Velike depresije. Prikladno, pjesma se zove *Flint (For the Unemployed and Underpaid)*, a bavi se nezaposlenošću i osamljenim umiranjem. Tako nam Sufjan odmah na početku daje do znanja kakav će tijek ostatak albuma imati, a veseliji trenuci, kako u riječima tako i u tempu, samo su rijedak predah od Sufjanove melankolije.

Kasnije Sufjan pjeva u prvom licu o tome kako mu je umro djed, dok mu je majka narkomanka nezainteresirano pušila cigarete i bojila kosu. Sufjan, kojega je umjesto majke odgojila televizija, rezignirano kaže *I was ashamed of her*. Dok to vjerojatno ipak nije prava istina o Sufjanovoj obitelji (kao što vjerojatno nije ni ona u "službenom" životopisu), ona ispunjava svoju svrhu utoliko što nam daje opis jedne tužne mičigenske sudbine. Amerika koju Sufjan vidi u Michiganu nije uvijek lijepa, ali on je ipak za nju vezan najčvršćim emocijama. Tu mješavinu rodoljublja i melankolije Sufjan pokazuje i kad pjeva *I live in America with a pair of Payless shoes*. Ne žive svi Amerikanci posebno luksuzno, pa neki od njih kupuju cipele u jeftinijim trgovinama, kao što je *Payless Shoes*. Ipak, i oni su Amerikanci i nitko im to ne može oduzeti, pa je osjećaj rodoljublja i ponosa to veći što je socijalni status niži ili barem bliži donjoj polovici društvene ljestvice. Sufjan, unatoč svemu, odlučuje ostati vezan za Michigan. Iako se odselio u New York, on je i dalje *Wolverine*, kako se, naime, nazivaju stanovnici Michigana. Tako u jednoj pjesmi pjeva *Tried to change the made in Michigan*. Očito, nije se lako othrvati korijenima i svojem identitetu, ma koliko se god trudili i koliko se god selili i zaboravljali. Neke se stvari ne mogu nikad zaboraviti. Sufjan tako neće nikad zaboraviti da *UP* za svakoga iz Michigana znači *upper peninsula* iliti sjeverni dio države.

Pogađanje sentimentalnih žica

Sufjan se na svakom koraku bavi poviješću i tradicijama Michigana, sve do toga koja je službena ptica te države (ako niste znali, to je crvendać). Tehnika kombiniranja mičigenskih lokacija i tužnih priča najčešća je na albumu, pa se tako u trećoj pjesmi uspoređuju gradovi Paradise i Ypsilanti, ali tako da se opisuju udovice iz jednoga grada i siročad iz drugoga. Sufjan ima dara u pogađanju sentimentalnih žica kod svojih slušatelja, da bi to zatim potpuno iskoristio svojim lijepim i melankoličnim glazbenim aranžmanima. Ipak, ima nekoliko trenutaka predaha i nade, pa se album ne troši onako brzo kao što bi se moglo pretpostaviti.

Čini se da zanimljivosti vezane za Sufjana nikad ne prestaju. On, naime, kani izdati 49 nastavaka tog albuma, za svaku američku državu po jedan album. Ako je to istina, možemo očekivati da će ostatak glazbene karijere Sufjan provesti putujući po Americi i zapisujući zanimljivosti na svakom izletu. Ako se to ikad dogodi, bit će to najbolja i najneobičnija razglednica Amerike. A na popis mičigenskih atrakcija treba staviti i samoga Sufjana, pa ako se već opis Michigana ne može promijeniti iz *The Great Lakes State* u *The Sufjan Stevens State*, neka se ne taj popis mjesnih znamenitosti doda i njegovo ime. Toliko je zaslužio.

(Anti)moderni primitivizam

Rade Dragojević

U knjizi posvećenoj svetosti prostora, vremena, čovjekove egzistencije i prirode, autor – osim što daje glavne pojmove – ujedno poduzima i kritiku današnjeg sekulariziranog svijeta koji je ili izgubio ili zaboravio svetost svijeta i života

Mircea Eliade, *Sveto i profano*; s francuskoga preveo Božidar Petrač; AGM; Zagreb, 2002.

Kratki tekst pod naslovom *Sveto i profano*, rumunjski povjesničar religija i antropolog Mircea Eliade (1907.-1986.) napisao je 1956. za potrebe knjižnice džepnih izdanja u nakladi Rohwolt. I doista *Sveto i profano*, ili u originalu *Le Sacré et le profane*, svojevrsni je kratki uvod u povijest religija, riječ je o prolegomeni za komparativnu religiologiju. Glavni mu je pojam *homo religiosus* koji govori o tome da čovjek, moderni ili arhaični, uvijek čuva određenu vjeru u opstojnost neke apsolutne stvarnosti, u opstojnost svetog koje postojeći svijet neprestano prevladava, ali se u njemu i razotkriva. Eliade nam je otkrio neke nove obzore proučavanja religije i religijske svijesti, te upozorio kako se to područje ne smije i ne može promatrati isključivo sa stajališta kršćanstva kao univerzalne vjere, pa time i s isključivoga zapadnjačkoga gledišta.

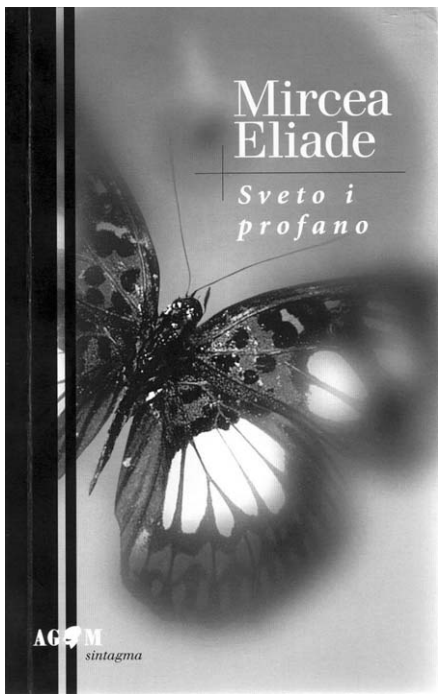
U četiri pogavlja posvećena svetosti prostora, vremena, čovjekove egzistencije i prirode, autor – osim što daje glavne pojmove – ujedno poduzima i kritiku današnjeg sekulariziranog svijeta koji je ili izgubio ili zaboravio svetost svijeta i života.

Eliade je u nas prisutan preko prijevoda knjiga kao što su *Mit i zbilja*, *Kovači i alemičari* i *Okultizam magija i pomodne kulture*, dok je na neku varijantu hrvatskog ili srpskog preveden i dobar dio njegove fikcionalne produkcije poput duljih pripovjetki *Mladost bez mladosti* ili *Na ulici Mantuleasa*.

Kritika demokracije, sklonost fašizmu

Eliadeova biografija poprilično je dramatična, pa čak izaziva i određene komentare. Rođen je 1907. u Bukureštu u ulici Mantuleasa i vrlo se rano, još kao mladac, počinje zanimati za mitove, i to na znanstveni i literarni način. Studira u Bukureštu, a studijski boravi u Italiji, kasnije u Indiji, da bi kao diplomat boravio i u Portugalu za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Tridesetih godina zajedno s Eugenom Ionescom pripada literarnom krugu oko časopisa *Criterion*, gdje se traga za svojevrsnom rumunjskom autentičnošću, a tzv. *trairizam*, kako se pokret zvao, inzistirao je na duhovnoj obnovi, na svojevrsnoj respiritualizaciji rumunjske kulture. U političkom smislu – a upravo će to kasnije izazavati određene komentare – Eliade pripada onoj nemaloj skupini europskih intelektualaca koji su poput nekakvih političkih naivaca i zanesenjaka mislili da kritika demokracije nužno mora korespondirati sa simpatijama za nedemokratske oblike i politički iracionalizam. Tridesetih godina, što pod utjecajem svog profesora Nae Ionescua, otvorenog simpatizera legionarizma, rumunjske verzije fašizma, a što zbog želje za kritikom europskog čovjeka, njegova egocentrizma, pa i demokracije kao nesavršenog poretka, Eliade zabasava u simpatiziranje rumunjske inačice totalitarizma oličene u "Čeličnoj gardi", vojno-političkoj organizaciji utemeljenoj dvadesetih godina. Štoviše, krajem tridesetih godina pojavili su se i određeni članci u kojima Eliade na antisemitskom fonu prigovara tadašnjoj rumunjskoj vladi što dopušta useljavanje velikog broja Židova u Bukovinu, koji tu dolaze nakon kapitulacije Poljske. Kada se tome dodaju i izvjesno razumijevanje pa i simpatije za Salazarov režim u Portugalu, Eliadeova politička biografija lako se da usporediti sa sličnim biografijama nemalog broja europskih velikih mislilaca i teoretičara, poput Heideggera, koji tridesetih godina svoju kritiku demokracije sravnjuju s otvorenim naklonostima prema dikatatorskim režimima.

Sveto je, misli Eliade, svojevrsni izvor snage za čovjeka, za njegovu duhovnost, izvor značenja i mišljenja, iz tog se izvora čovjek napaja, čak i kad misli da je posve sekulariziran



Neizbježna hijerofanija

U knjizi-nacrtu, kako ju je u pogovoru nazvao Milivoj Solar, Eliade daje temeljne natuknice o odnosu iz svijeta sve više nestajućeg svetog i sve više nastupajućeg sekularnog, areligijskog i profanog. Prema Eliadeu, ne samo kod tzv. primitivnog nego i kod modernog čovjeka, svijet se nadaje u određenoj hijerofaniji, u očitovanju svetoga. Pa dok je za čovjeka prije modernističkih projekata to bila samorazumljiva situacija – on je stalno želio živjeti u blizini Boga, neprestano se obraćao Svevišnjem, organizirao je vrijeme na način da se nikako ne zaboravi sakralno, posvećeno vrijeme, a i u cijeloj prirodi zaticao je elemente ili fenomene svetosti – za modernog čovjeka ta je dimenzija uglavnom prekrita, a u nekim slučajavima i potpuno zaboravljena.

U svakom slučaju, Eliadeova filozofska agenda obuhvaća, među ostalim, određeni bergsonizam, posebno u pogledu tretiranja vremena. Eliade smatra da arhaični čovjek ne živi u linearnom, homogenom vremenu, nego da vremenski niz doživljava na heterogen način, često cikličan i ponavljajući. Također, smatra da moderan čovjek, ma koliko ogrezao u, kako on to zove, *teror historije*, ipak opstaje i kao religiozan čovjek, kao onaj koji osjeća i doživljava i elemente transcendentnoga. U tumačenju svetoga oslanja se i na Durkheima, kao i na Rudolfa Otta i njegov pojam *ganz andere*. Sveto je, misli Eliade, svojevrsni izvor snage za čovjeka, za njegovu duhovnost, izvor značenja i mišljenja, iz tog se izvora čovjek napaja, čak i kad misli da je posve sekulariziran.

Neke su njegove ideje, posebno one koji govore o svojevrsnoj reaktualizaciji mitskoga i religioznoga u suvremenom svijetu, nailazile na kritiku, posebno slijeva. Naime, smatralo se to svojevrsnim opskurantizmom, a njegovo uzdizanje arhaičnog čovjeka, pa čak i aksiološko supostavljanje modernom čovjeku, nerijetko se znalo tumačiti kao oblik retradicionalizacije, ali i svojevrsnog neopoganizma.

Prema Eliadeu, ne samo kod tzv. primitivnog nego i kod modernog čovjeka, svijet se nadaje u određenoj hijerofaniji, u očitovanju svetoga. Pa dok je za čovjeka prije modernističkih projekata to bila samorazumljiva situacija, za modernog čovjeka ta je dimenzija uglavnom prekrivena, a u nekim slučajavima i potpuno zaboravljena

Odgovor na krizu europskog čovjeka

Na stranicama ovih novina u prošlom smo broju pisali o knjizi Zorana Kravara *Antimodernizam*. Posve sigurno bi se u niz autora iz Kravarove knjige mogao uklopiti i Eliade, kako svojim radovima i idejama, tako i svojim ranim političkim angažmanom. U tom smislu važan je podatak iz biografije da je Eliade cijenio jednog Juliusa Evolu, da ga ja prilikom svog boravka u Italiji i susreo, te da je dijelio određene teme i nazore kojima je pokušavao odgovoriti na tzv. krizu europskog čovjeka.

U ostalim svojim djelima Eliade je razvijao pojam šamanizma oslanjajući se pritom na pojam nadnaravnoga kako ga je opisao James Frazer u svojoj *Zlatnoj grani*, dok se u nekim drugim djelima očitovao utjecaj Carla Gustava Junga i Ernesta Cassirera.

Knjiga je pisana jasnim jezikom i na pregledan način daje uvid u kulture tzv. primitivnih naroda, ali istodobno daje komparatistički pregled religija te na kraju, ali ne i najmanje važno, daje i određenu ocjenu današnjeg stanja i duha vremena koje se sve više profanira.

kritika

Zbijanje konzervativnih redova

Goran Goldberger

Buchanan je jedan od najvažnijih konzervativnih ideologa u Sjedinjenim Državama, pa se njegova knjiga može smatrati pozivom na obranu konzervativnih vrednota koje nagriza suvremeni način života u zapadnoj hemisferi, ali i vodičem kroz diskurs konzervativaca

Patrick J. Buchanan, *Smrt Zapada, Dramatično upozorenje kako izumiranje i imigracijske najezde vode u propast Ameriku i cjelokupnu zapadnu civilizaciju*, prevela Neđeljka Batinović; Kapitol, Zagreb, 2003.

Već sama deskriptivnost podnaslova ove knjige pojačava njezin ionako dramatičan ton i odražava stajališta koje zastupa njezin autor. Patrick J. Buchanan magistrirao je na Columbia School of Journalism u New Yorku 1962. Od tada radi kao kolumnist u brojnim novinama i kao komentator na televizijskim postajama, piše knjige (uz ovu ima ih još pet), a bio je politički aktivan i kao viši savjetnik trojice američkih predsjednika – Nixona, Forda i Reagana. Danas je jedan od najvažnijih konzervativnih ideologa u SAD-u, pa se ova knjiga može smatrati pozivom na obranu konzervativnih vrednota koje nagriza suvremeni način života u zapadnoj hemisferi, ali i vodičem kroz diskurs konzervativaca.

Slabljenje Zapada

Povod za ovu knjigu autor nalazi u terorističkom napadu na SAD 11. rujna 2001. Tada je osjećaj jedinstva i nacionalne pripadnosti među Amerikancima, kao i kod napada na Pearl Harbour 1941., ponovo izbrisao ideološku diskrepanciju. Danas, misli autor, postoje dvije Amerike. Jedna je ruralna, vjerski konzervativna i okrenuta judeo-kršćanstvu, dok je druga urbana, svjetovna i društveno tolerantna u smislu slobode izbora. Ova prva se povukla, dok je druga zavladala javnim prostorom i uspostavila hegemoniju. Uslijed takva odnosa snaga, smatra Buchanan, Amerika je pretrpjela kulturnu i društvenu revoluciju koja je stvorila jaz u državi temeljen na etničkoj pripadnosti i lojalnosti, a ne na primanjima, ideologiji ili vjeri.

Tu je autor prvenstveno zabrinut zbog utjecaja sve većeg broja meksičkih i drugih latino-imigranata u SAD-u, koji stubokom mijenjaju njezinu demografsku sliku. Meksikanci nisu samo najbrojnija imigracijska skupina u SAD-u, nego su i njezini neposredni susjedi od kojih ih, prema mišljenju brojnih konzervativaca, dijeli samo porozna granica. Osim toga, oni povećavaju broj ljudi iz španjolskoga govornog područja, čime španjolski jezik postaje konkurentan engleskom. Zbog toga bi, autor strahuje, moglo doći do njihove dominacije i promjene političkih snaga i tendencija u zemlji.

Kormilareći kroz bespuća hantingtonskog sukoba civilizacija, autor konstatira kako zapadna civilizacija, zbog svojih unutarnjih sukoba, slabi i gubi korak u odnosu na "demografsku vitalnost" afričkih, južnoameričkih i azijskih zemalja. Iako priznaje da je povlačenje konzervativne misli bio krivi potez, smatra nužnim da zapadna civilizacija – zbog svojega etnocentrističkog naglašavanja superiornosti – prevlada sadašnju situaciju kako bi ponovo stekla zasluženi primat i nadmoć. U tom smislu, on poziva konzervativne mislioce da konsolidiraju redove i usvoje kontrarevolucionarni način borbe, a sa svoje strane – većim dijelom na primjeru Amerike, ali i europskih zemalja, Izraela i Japana – mapira razloge uzmaka Zapada.

Četiri pogibeljne pojave

U raspravi autor ne uspijeva pobjeći od djetinjastog optuživanja Drugih, nekonzervativnih snaga za navodno neprihvatljivu situaciju u kojoj se nalazi Zapad. Isto tako, Buchanan neprestano moralizira zbog gubitka tradicionalnih vrijednosti i moralnog propadanja. Ozbiljniju razinu analize čini njegov pokušaj definiranja pojava koje je proizvela američka kulturna i društvena revolucija, ali i snaga koje su utjecale na takav ishod.

Izvor svih zala današnjeg društva autor nalazi u redefiniranju ciljeva komunista, koji nisu uspjeli u svom naumu ujedinjavanja radništva koje bi pokrenulo revoluciju kojom bi se svrgnuo kapitalistički način proizvodnje. U SAD-u su teoretičari Frankfurtske škole poput Fromma, Horkheimera, Adorna, Reicha i Marcusea – nakon bijega iz nacističke Njemačke – prigrlili kritičku teoriju kao sredstvo sukoba protiv zapadne kulture. Zauzimanjem za jednakost svih i za slobodu izbora, napadanjem kršćanskih vrednota, domoljublja, povijesnih događaja i junaka, oni su stvarali novu globalizirajuću svjetovnu kulturu bez oslonca na viši moralni poredak. Štoviše, naglašavanjem zločinačke povijesti Zapada vezane uz kolonijalizam, ropstvo ili imperijalizam oni su umanjili moralno samopouzdanje Zapada koje se brani od takvih optužbi. Njihove ideje su uzele maha šezdesetih godina prošlog stoljeća kada su se poklopile s novim stilovima života, studentskim nemirima i medijima koji su ih pratili, te kritikom rata u Vijetnamu. Rezultat tih događaja je, nakon višestoljetne ekspanzije, sadašnje povlačenje Zapada.

Autor, u konačnici, nalazi četiri pojave koje su pogibeljne za Zapad, a koje su rezultat tog kulturnog rata. Prva je pojava – koju je u hrvatskom kontekstu izrazila i naša jako zabrinuta ministrica Jadranka Kosor – izumiranje europskih naroda koje se događa zbog smanjene stope nataliteta. Zbog feministica koje su im u legalni arsenal pribavile kontracepcijske pilule i abortus, žene rađaju manje djece, a stanovništvo sve više stari. S tim u vezi je i druga pojava. Uslijed potrebe za radnom snagom zbog punjenja proračuna za mirovine, tvrdi Buchanan, zapadne zemlje popuštaju pred invazijom doseljenika iz zemalja Trećeg svijeta koji imaju drugu boju kože, kulturu i vjeru. Treća pojava je multikulturalizam, koji je za autora protuzapadni koncept, nespojiv s njihovom tradicijom. I na kraju, kao četvrtu pojavu, autor naglašava opasnost pojave svjetske socijalističke nad-države ili vlade koja bi mogla označiti kraj država-nacija.

Iako priznaje da je povlačenje konzervativne misli bio krivi potez, autor smatra nužnim da zapadna civilizacija prevlada sadašnju situaciju kako bi ponovo stekla zasluženi primat i nadmoć. U tom smislu, on poziva konzervativne mislioce da konsolidiraju redove i usvoje kontrarevolucionarni način borbe

Borba za pozicije moći i kontrolu nad resursima

Mnogi će ljudi bespogovorno i nekritički prihvatiti navedene teze. Međutim, korištenje termina poput izumiranja nacija, moralnog kraha ili najezde migranata maskira stvarnost i odvraća pozornost od stvarnih ciljeva te retorike – to je borba za pozicije moći i kontrolu nad resursima. Konzervativna kritika iznesena u ovoj knjizi gubi na vjerodostojnosti u sadašnjem trenutku. U SAD-u i većini zemalja EU-a, kao i u nas, na vlasti su konzervativne stranke. Promijenila se politička situacija i pojavila su se nova pitanja u odnosu na devedesete godine dvadesetog stoljeća, da ne spominjemo liberalne sedamdesete. Rat u Iraku, antiteroristička koalicija i podjela na dobre i zle dio su nastojanja Zapada, koja autor proklamira, za većim geopolitičkim utjecajem. A tu bi se kritika konzervativnih političkih arhitekata mogla pretvoriti u gorku samokritiku. Z

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn s popustom 200.00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12 mjeseci 170.00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kritika

Smatrala je i svijet i sve što se događa čistom glupošću, ali sa zanimljivim rupama… ali kamo vode ti procjepi…

Veličanstveni jezični vatromet

Karsten Hermann

Novi autori – Makanjin, Mamlejev, Štejngart, Tučkov – pišu nova velika djela ruske književnosti

Vladimir Makanjin, *Underground ili Junak našeg doba*

Premda konačni sud o trajnoj vrijednosti neke knjige i njezina autora donose tek sljedeći naraštaji, u nekim koliko sretnim toliko i rijetkim slučajevima već u trenutku čitanja nema nikakve dvojbe: djelo Vladimira Makanjina *Underground ili Junak našeg doba* upravo je takva knjiga. Gotovo 20 godina u Njemačkoj dosad jedva zapažen autor rođen na Uralu 1937. nije objavio nijedan roman, kako bi omogućio sazrijevanje svojega velikog djela: *Underground* je fasetama bogata panorama ruskog života između Brežnjeva i Perestrojke, te radikalno egzistencijalno samoosvjedočenje i metafizička meditacija o slobodi, nadi i krivnji.

Makanjinov pripovjedač u prvom licu Petrovič živi u velikom domu na rubu Moskve. On sam tamo nema ni vlastiti krevet, a kamoli vlastitu sobu, nego je bezdomni čuvar tuđih stanova. Petrovič, koji čita Platona i Heideggera, jest underground pisac koji zalazi u godine i zbog načela više ne želi pisati: *jednostavno tako, dok sam spavao, odustao sam od pisanja*. Petrovič se neumorno povlači labirintskim i zadahom, zvukovima i razmiricama natopljenim hodnicima doma. Njegovi stanovnici Petroviču – u njegovu svojstvu gubitnika, propalog pisca – povjeravaju nebrojene priče i uz obilnu potrošnju votke istovaruju na njega svoje *skupljano, nagomilano smeće*.

Iz gotovo kubističkih krhotina Vladimir Makanjin stvara neobuzdanu umjetničku sliku kojom čitatelj može biti opijen. Svi slojevi društva i stanja duha tu se slijevaju zajedno – ljubomorni muževi, siromašni umirovljenici, svrgnuti partijski glavešine, novoobogaćeni špekulanti i naravno umjetnici i književnici uzavrelog podzemlja. Makanjin nesmiljeno uzima na nišan svoje protagoniste, ljude na pragu novoga doba: Čine mu se *kao čahure, prazni i ispuhani... koliko je poniznosti, koliko jada u ružnome, izmorenome narodu.*

No, Petrovič i njegov *vjerni prijatelj razum* također su nenadmašni majstori samoispitivanja i pomne introspekcije. Iz radikalnoga nepotkupljivog individualizma Petrovič čak postaje ubojica – kako bi se zatim mogao obračunavati s klasičnim Raskoljnikovim kompleksom krivnje.

U primjernoj i fascinirajućoj postmodernoj intertekstualnosti Makanjin je svoje protagoniste mnoštvom aluzija, uputa i kulisa utkao u okvire rusko-europske duhovne povijesti. Već je naslov knjige dvostruko prisjećanje na veliki psihološki roman *Junak našeg doba* Mihajla Ljermontova i na *Zapise iz podzemlja* Fjodora Dostojevskog.

Makanjin nikad ne dolazi u opasnost dopustiti svojim razvijenim literarnim stilskim sredstvima (kao i prepletanju vremena i životnih priča, umetaka i varijacija) preuzeti vodstvo. Naprotiv, on se njima virtuozno koristi kako bi izbjegao prizemni (socijalistički) realizam i obuhvatio psihološke, filozofske, i ponajprije groteskno nadrealističke dimenzije stvarnosti.

I tako se i svakodnevni banalni život doma za Petroviča pretvara u *san, film, tvrdokornu iluziju, svijet šahovske ploče – zanimljivu udomaćenu hiper-stvarnost*. No, u vrijeme privatizacije klima je oštrija, jača *vlasnički instinkt* i zavist i Petrovič biva izgnan iz doma te počinje pad koji vodi preko skloništa za beskućnike do ludnice. Tu se – ironija sudbine sada s daškom demokratsko-kapitalističkog – sreće s voljenim bratom Venjom, koji je kao nadareni umjetnik u *doba paučine nakon Staljina* upao u zamke KGB-a te se kroz desetljeća boravka u psihijatrijskoj bolnici srozao u ljudsku olupinu.

Počinje potresno razdoblje patnje u kojemu se Petrovičevo *staro srce ispuni kemijom i tugom*, izručen na nemilost udarcima čuvara. No, vrijeme teče dalje i u veličanstvenoj sažetosti Makanjinov protagonist i tu epizodu ocjenjuje kao *način igre života... Bez potpunog beznađa.*

Uz sav neprestano prisutan bol i jad Makanjinov je roman istodobno označen velikom željom za životom, duhom, bezgraničnom čulnošću i ljudskom toplinom. Tako je *Underground* unatoč svoj (samo) izrugujućoj ironiji također silovit pledoaje za neslomljivom voljom za životom i individualnom slobodom koje se ni pod koju cijenu ne odriče: *Kao podmornica... tako dugo dok ima zraka ostat ću pod vodom. Pod vodom plivati. Autonoman. Neovisan.*

Jurij Mamlejev, *Varavo doba*

Jurij Mamlejev je fenomen. Stvara vrlo bizarne likove i zapleće ih u skurilnu, ali vrlo laganu radnju i piše s takvim duhom i humorom da čovjek jedino može grozničavo nastavljati čitati i uzdisati.

Varavo doba odigrava se u Moskvi krajem devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Toliko je sigurno i možemo vam otkriti. No, tko smatra da je Moskva samo grad u Rusiji, uskoro će promijeniti mišljenje: Moskva je mnogo više, zasebni planet, usporedni svijet, univerzum. Ta je Moskva napučena različitim društvom na posve različitim prostornim ili drukčijim razinama.

Tu je najprije društvo u podrumu, koje svijet doduše promatra, ali je ipak već zapravo raskrstilo s njime: *Marina se nije ničega bojala: odavno se odučila pred bilo čime ustuknuti. Smatrala je i svijet i sve što se događa čistom glupošću, ali sa zanimljivim rupama… ali kamo vode ti procjepi...*

Zatim ima metafizičara, koji svijet razumiju, ili bar razumiju da sve još ne razumiju. I koji točno znaju da je posve uzaludan posao objašnjavati onima koji nisu posvećeni*: ...Zamisli mačku koja sjedi pred televizorom. Emisija je o Puškinu ili letu na Mars. Što ona može shvatiti od događaja na ekranu? Mirno si šapom čisteći njušku ona će to primiti na svoj način, onakvo kakvo jest na njezinoj razini, i neće se nervirati kao ti. Glavno je da ona postoji, ima dovoljno stvari koje se nikada ne doznaju. Ona ništa ne shvaća, ali je, hvala Bogu, na životu. Budi kao mačka...*

Nadalje još imamo protu-metafizičare, kojima sve to razumijevanje, tumačenje i, naravno, sami metafizičari strahovito idu na živce i koji umjesto toga radije žele poboljšati svijet: *Došli smo na ideju da čovječanstvo više ne bi trebalo imati nikakvih ideja. Jer iz ideja dolazi sve zlo. Pjesnici, proroci, pisci, mesije, sveci i ostali naši su neprijatelji. Treba ih uništiti. (...) Sve treba biti mirno, glupo i tiho. Žderanje, opijanje, pohotno uživanje – molim lijepo. Gledati televiziju – još bolje. Naokolo mudrovati kao idioti, pričati kao neka inteligencija – zašto ne! Ali, nimalo stvarne mistike, nikakvih uvida, nikakvi prolazi u druge svjetove! Ništa uzvišenoga!*

I naposljetku imamo junaka. Zove se Pavel i o svemu tome isprva još ništa ne zna. Jedne se večeri nađe na tulumu, na kojem se smrtno zaljubi u jednu ženu, s drugom ima seks na brzaka, u kratkom se roku toliko napije da prebije jednog od gostiju i napušta tulum.

"Ujutro se probudi u svojemu malom jednosobnom stanu u kojem živi sam. Leži na podu pokraj kauča. Preko stolca je prebačen neopaženo ukradeni ogrtač. Glava mu bruji, usta posve suha, hlače mokre.

"No, dakle, još se nikada nisam toliko napio. Dobro da sam još živ."

Ali, kako Pavel zna što je red, vrati se na mjesto tuluma kako bi se ispričao za izgred. A kad tamo: stan je prazan, a domaćin i gosti odavno su mrtvi. Jer: Pavel je upao u procjep u vremenu i bio na tulumu koji je se dogodio prije četvrt stoljeća.

"Dakle, da zaključimo", odlučio je Pavel u još toplom krevetu kada se sljedećeg jutra probudio. "Svojega mladog oca sam pretukao, vlastitim sam očima vidio svoju majku još prije nego što sam rođen, k tomu sam još zaveo Alinu, ili, ako hoćeš, silovao. S njom imam malog sina koji je možda stariji od mene i zaljubio sam se u Veru, u mrtvu ženu, i još je volim. Stvarno su gospoda metafizičari imali pravo: najvažnije je i ne pokušati shvatiti".

Zaista nije jednostavno shvatiti. Ali, Pavel ima sina; bar ga može potražiti. I sad tek postaje zamršeno...

Varavo doba je potpuno otkačeno, beskrajno skurilno, ali ne i nevjerojatno, i pritom tako napeto i duhovito napisano da čovjek počne ponovo disati tek kada ga do kraja pročita.

Gari Štejngart, *Priručnik za ruske debitante*

Gari Štejngart, rođen 1972. u Lenjingradu, danas živi u New Yorku, svojim je *Priručnikom za ruske debitante* ostvario zaista začuđujući prvi javni nastup: s gotovo 500 stranica veličanstvenoga jezičnog vatrometa pršte duh, vragolija i skrivena značenja, jamčeći smijeh i užitak u čitanju.

Štejngartov protagonist Vladimir Girškin (biografske su analogije očite), židovski Njujorčanin *uzoran useljenik i uzoran stranac, neslomljiva žrtva svih ludorija koje je zalazeće dvadeseto stoljeće moglo ponuditi*. Ima 25 godina i pola je života proveo u Lenjingradu, a ostatak kao "pšenični Židov *par excellence*" (razmjena Carterove administracije: američka pšenica za ruske Židove) u New Yorku. Dok su njegovi roditelji svoju socijalističku baštinu otresli sa sebe kao kapljice vode, a njegova majka "vrla Židovka" Jelena Petrova uzornom karijerom uzrasla u *ponos naroda*, Vladimir ustraje u neodlučnoj letargiji među kulturama. Kao slabo plaćeni *moderator asimilacije* neprofitabilne ustanove pomaže ruskim useljenicima pri prvim koracima u novoj domovini i sa svojom Challach, dominom, melankolično provodi dane.

Ali, na njegov 25. rođendan Vladimirov život doživljava odlučujuću promjenu: u ured mu stupa psihotični gospodin Ribakov, koji kao primatelj socijalne pomoći živi u otmjenom stanu na Upper East Sideu i na Vladimirov stol polaže 10.000 dolara za ispravu o državljanstvu. Od toga dana kreće i sve se brže okreće vrtuljak razvoja i zapleta od kojih se diže kosa na glavi. Tako Vladimir, koji sa svojom konjskim repićem, kozjom bradicom i okruglim naočalama izgleda kao Trocki, upoznaje Francescu i s njom uranja u intelektualnu njujoršku zlatnu mladež, gdje mu se napokon pruža prigoda prigrabiti *komadić izvorne Amerike*.

Uzbudljivim, dijelom prizemnim humorom Gary Štejngart svoje protagoniste goni njujorškom scenom i razotkriva njezine *Downtown-Libertins* i *cjelodnevne*

hipstere s njihovim *cool* intelektualnim pozama i postmodernističkim *luksuzom mentaliteta koji je izgubio sigurnost*. No, Vladimiru Girškinu uskoro dojadi *glavni grad pokreta cinika* i nakon burnih zapleta bježi natrag na Istok, točnije rečeno u Prag, Pariz devedesetih godina, gdje je sin gospodina Ribakova šef mafije i kojim jurca tisuće mladih Amerikanca.

Tu se Girškin razotkrije kao vrlo nasilan prepredenjak koji se kao izdavač, lovac na talente i dobro baždareni pjesnik ušulja u nabrušenu masu zapadnjaka na kulturnom tripu te u klubovima i kavanama traži žrtve za sumnjiv piramidalni poslovni model. Ubrzo napreduje u hijerarhiji mjesne mafije da bi se zatim brutalno srozao. Ali, naposljetku je naučio najvažniju životnu poruku i na kraju knjige zajedno sa svojom trudnom ženom može uživati *imaginarnu sigurnost američkog doma* (vratio se u svoju novu domovinu).

U divljem kazačoku, preplavljujućom maštovitošću, interkulturalni, uvijek na rubu, Gari Štejngart lovi među istočnozapadnim dušama i istražuje njihova naponska polja. Njegova je proza drska, putena, vrlo ironična i ponekad zbog presmjelosti promaši cilj, no to se jednom debitantu u svakom slučaju može oprostiti.

Vladimir Tučkov, *Spasitelj tajge*

Išlo je jako brzo. Kako se u nekadašnjemu Sovjetskom Savezu kroz Glasnost i Perestrojku udomaćila zapadnjačka stvarnost tako se i kriminalitet otvoreno učvrstio u svakodnevnici. Priče o nekažnjenim zlodjelima i zlokobnim strastima autora Vladimira Tučkova opisuju vrtoglavu vožnju mutnih ruskih tipova u carstvo Zla. Nekažnjeni zato što se nepoštene stvari u nepoštenoj normalnosti više uopće ne uočavaju i ispočetka se rijetko i smatraju zločinom.

Na početku pripovijetke *Nesreća u lovu* Tučkov prilično točno i razumljivo objašnjava otkud onima koji dotad ništa nisu imali odjednom početni kapital i iz njega nastalo bogatstvo. Rođen u glavnom gradu ruske pokrajine, Fjodor je *tu dugo živio ničim se ne razlikujući od ostalih šesto tisuća njegovih stanovnika.* To se promijenilo kada je Perestrojka smijenila stari režim. Fjodor ne ulazi u uobičajene poslove, nego počinje u velikim razmjerima prodavati novorođenčad zainteresiranima u inozemstvu. Nakon što je u toj samostalnoj gospodarskoj djelatnosti zaradio dovoljno novca uozbiljuje se i postaje bankar. Privatno ne nalazi sreću. Iz te dvojbe Tučkov razvija pustolovnu priču koja graniči s apsurdom, a za Fjodora završava gospodarskim i financijskim slomom.

Petnaest priča koje nesputanom maštom u više-manje poznatim anegdotama i skurilnim snimkama trenutka oslikavaju rusku stvarnost nakon prelaska radničkoga i seljačkog društva u kapitalistički protunacrt. No, u svim se pričama brzo stječe osjećaj da je Tučkov malo toga izmislio.

S njemačkoga prevela Sanja Demšić. Objavljeno u e-časopisu titel, www.titel-forum.de

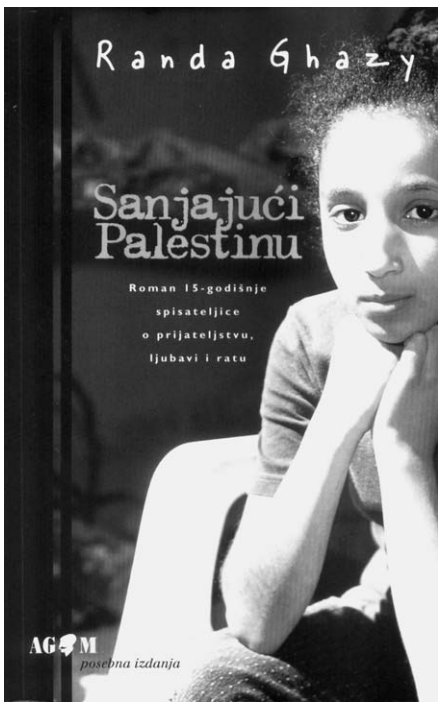
San i sudbina tragedije

Grozdana Cvitan

Ono što ovaj roman čini zaista antiratnim djelom jest obilje prizora koji, u onomu što bi se najčešće prepoznalo kao junaštvo, otkrivaju puninu tragedije u koju su podjednako utopljene sve generacije jednog naroda, u kojoj nema crno-bijele podjele, u kojoj ni na jednoj strani nisu samo dobri i samo zli

Randa Ghazy, *Sanjajući Palestinu*; preveo Belmondo Miliša; AGM, Zagreb, 2003.

Generacije mladih Palestinaca rađaju se da bi bili mrtvi u svojoj mladosti, da bi u svom kratkom i otrovanom životu prestali čekati potpis na mirovnom sporazumu koji niti dolazi niti ima nade da će se dogoditi za njihova života!



prestali čekati potpis na mirovnom sporazumu koji ni dolazi niti ima nade da će se dogoditi za njihova života!

Gledao je rat od svog rođenja / I gledat će ga sve do smrti – kratak je opis mladog Palestinca koji se rodio u ratu i čiji put vodi kroz rat do osobne besmislene i prerane smrti. To nije pitanje izbora, nego pitanje refleksa po kojem je jedino moguće opstati na prostoru koji Palestinci vide kao prošlu i buduću Palestinu i zbog koje nastoje opstati u suhom, neljubaznom kamenjaru u kojem vjetrometina oskudnog prebivališta nije samo pitanje simboličkog izričaja. Djelo naslovljeno *Sanjajući Palestinu* napisala je, navodno, petnaestogodišnja Randa Ghazy, Egipćanka, gimnazijalka u Italiji.

Prelomljenost rečenica i života

Pišući o ratnom sukobu koji s povremenim prekidima traje već desetljećima na Bliskom istoku, autor/ica (a teško je povjerovati u autorstvo petnaestogodišnjakinje iz više razloga) stilom sugerira poetsko izvorište tragedije koja nastaje na način kao da je piše čovjek u trku, osoba koja posustaje, kao da je izgovara dah koji se prelama jer nestaje u nastojanju da se što brže prijeđe put od jednog do drugog zaklona, od jednog do drugog utočišta, od jedne do druge privremenosti. Razlomljene rečenice, proza prelomljenih redova trebala je veliku vještinu da bi tom prelomljenošću progovorila o prelomljenosti života, o mladićima koji kao u starim tragedijama padaju sasječeni rafalima, rečenice i misli koje izrastaju iz jedne riječi, slike, iz neke usputnosti, a onaj koji ih zapisuje ili izgovara kao da sam sebe prisiljava da nastavi pisati ili izgovarati – kao da je svijet već prepoznatljiv po sebi pa mnogo toga više ne treba niti reći niti zapisati. Sve je poznato i sve je uzalud. Ali kad bujica riječi napokon krene, ona se usopti od potrebe da se izgovori što više, da se pronađe bitno, da se možda progovori s rezultatom. Tim stilom u knjizi se sastaju golem umor i nedovršena mladost da bi – u bezbroj puta ponovljenim pitanjima o smislu života, o boli, ljubavi, strahu, o djeci koja odrastaju brže nego što im rastu tijela, koja će možda i umrijeti na polurazrušenim ulicama svojih opustjelih naselja prije nego taj rast bude dovršen – kriknuli, prosvjedovali, tulili o tome kako jedan rat napokon treba biti zaustavljen.

Junaci romana *Sanjajući Palestinu* skupina je mladih ljudi koje je rat u svojim najtragičnijim slikama okupio pod istim krovom. Ali činjenica potrebe da se bude pod nekim krovom stvara od njihova zajedništva blisku, obiteljsku zajednicu u kojoj prevladavaju strahovi pojedinca za sve ostale, strahovi koje više nije moguće izliječiti i čija opsesivnost mijenja ljudsku prirodu.

Ono što ovaj roman čini zaista antiratnim djelom jest obilje prizora koji, u onomu što bi se najčešće prepoznalo kao junaštvo, otkrivaju puninu tragedije u koju su podjednako utopljene sve generacije jednog naroda, u kojoj nema crno-bijelog svijeta dvaju zaraćenih naroda, u kojoj ni na jednoj strani nisu samo dobri i samo zli. Masovnost ljudi-bombi, mladih samoubojica koji odlaze u smrt kao prijetnja svojim neprijateljima i izbor za sebe, svjedočanstvo su traumatične činjenice da su oni dio sustavne tragedije koja je počela prije njihova rođenja i trajat će i nakon njihove smrti. U tom kontekstu najstrašniji je prizor u kojem jedan od likova razmišlja o sudbinama nakon što je vidio *djecu kojoj nije bilo spasa*. To su mali Palestinci, redom mlađi od deset godina, koji izvikuju stihove iz *Kurana* posvećene džihadu, s maketama oružja u rukama, a stariji ih bodre u tome. Generacije mladih Palestinaca rađaju se da bi bili mrtvi u svojoj mladosti, da bi u svom kratkom i otrovanom životu

Svijet naviknut na tragediju

Ono što pobuđuje pozornost pogled je na Židove kao narod koji je imao strašnu povijest, koji je pretrpio goleme tragedije, ali i na današnje građane Izraela koji imaju snage biti drukčiji od svoje službene politike i vojnika koji pod represijom drže palestinska naselja. Za razliku od onih koji dolaze iz svijeta i naseljavaju palestinske prostore, knjiga prepoznaje i ljude koji su spremni sudjelovati u antiratnim kampanjama, koji osuđuju Sharona, koji sve ljude vide ponajprije kao ljude, spremne živjeti s drugima bez pitanja o vjeri kao najaktualnijem i najpogubnijem pitanju bliskoistočnih prostora. Knjiga ne zaobilazi spomenuti ni neučinkovitost Arafatove politike, logističku ulogu Sjedinjenih Država u održanju i poticanju sukoba, ravnodušnost i šutnju Europe, nespremnost da se pomogne u stvarnim mirovnim naporima, ali ni opća pitanja svakog rata (ma koliko se činio konkretan): činjenicu kako nema nereda i ratova u kojima neki od sudionika ne bi imali koristi i koji su spremni zbog vlastita profitabilnog posla i dalje prolijevati tuđu krv…

Roman je to koji je uvijek moguće komparirati s trenutačnom situacijom na Bliskom istoku i reći kako je aktualan. Tema je, nažalost, aktualna već godinama, a kraj njezine aktualnosti se ne nazire. Iako spominje stalne neuspješne mirovne sporazume i nadu koja se troši sa svakom novom žrtvom, roman je i slika procesa u kojem netrpeljivost starijih prerasta u mržnju mlađih generacija, to je knjiga-proces čija je bezizlaznost puna mučnine i tišine. Svijet naviknut na tragediju i tragedija koja sebe reciklira u budućnost. Ta permanentna tragedija naslovljena je *Sanjajući Palestinu*. U tom snu roditeljski prilog unaprijed je ugrađen u dijete koje, na primjer, dobiva ime (i sudbinu) Džihad.

kritika

Patnja koja se ne razlikuje od blaženstva

Steven Shaviro

Jeziv je mir što ga donosi spoznaja da se obnova identiteta neće nikad dogoditi, da nas je preobrazba izručila silama kaosa i užasu čiste nerazlikovnosti

Blonde Redhead, *Misery is a Butterfly*

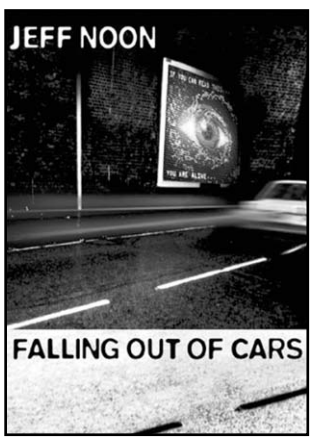
Novi album grupe Blonde Redhead *Misery is a Butterfly* apsolutno je fantastičan. Tonovi u molu, statični ritmovi, polagane melodije, oštri, rasplinjujući rifovi, visoki, eterični vokali Kazua Makinoa: sve to prenosi raspoloženje, a ne poruku. To nije uzbudljiva glazba, nego glazba koja je ispražnjena od osjećaja. Pod tim ne mislim na bezosjećajnost, nego na gotovo suprotno: osjećaj ili intenzitet koji je toliko snažan da se čini kao da je "bez svojstava", bez etiketa ili narativnih referencijskih točaka. Stanje čistog osjećaja, prije nego stanje osjećanja nečega (ili nekoga) određenog.

Blonde Redhead, dakle, ne pričaju priče: oni obavijaju, uvlače u zonu "čistog bivanja" (referencije na Giorgioa Agambena i Wallacea Stevensa), u stanje otriježnjenja, mirnog nemira (jedino takav očajnički oksimoron može ukazati na to koliko me ta glazba odjednom potresa i odgovara mi). Plutam, uvučen u glazbu, dok me ljuljaju nježni valovi koji su odjeci ili naknadni udarci divljeg nemira duboko unutra.

Ništa se određeno ne događa u toj glazbi, a ništa se i *ne može* dogoditi. Ne zato što se osjećam sigurnim u tim zvukovima, nego upravo zato što sam apsolutno nesiguran, zato što se katastrofa već dogodila. Glazba Blonde Redheada potvrđuje i bilježi tu katastrofu; ona je ublažena samo zato što dolazi nakon što je oluja već učinila svoje. Prekapam po emocionalnim ostacima, kupim raspršene fragmente svojega srca i osjećam se smirenim: ne osjećam onaj postojani mir odlučnosti za obnovom, nego mir spoznaje da se takva obnova neće nikad dogoditi, sigurnost da neću nikad vratiti ništa od onoga što sam izgubio.

Sve je to prekrasno, prije nego hladno. Melankolija nikad nije bila toliko zavodljiva. Glazba Blonde Redheada zavodi me kao topla kupka, kupka zagrijana gotovo do nepodnošljive boli u koju se jedva prisiljavam ući, ali jednom kada sam u nju uronjen, jednom kada se predam, preplavljen sam nekom vrstom patnje koja se ne razlikuje od blaženstva.

Većina je prikaza koje sam pročitao o *Misery is a Butterfly* naglašavala koliko je taj album drukčiji od ranijih Blonde Redheadovih albuma: nestale su oštre disonancije gitare, ritmovi su izravniji, a osnovna postava – gitara, bubnjevi, vokali (bez basa) – zamijenjena je klavijaturama, rogovima i (čini mi se) strunama. No, mislim da te razlike nisu bitne. Produkcija je konvencionalnija nego na prošlim albumima, ali se raspoloženje ili osjećaj nije promijenio: samo je produbljen, potpunije preobražen u sebe sama.



Jeff Noon, *Falling Out of Cars*

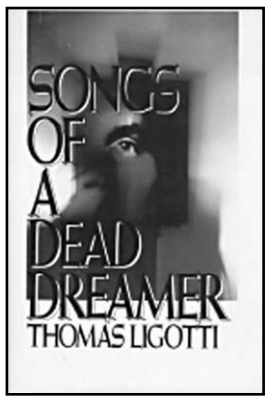
Posljednji roman Jeffa Noona *Falling Out of Cars* jedna je od najboljih stvari koju je ikad napravio. To je atmosferska, poetična knjiga smještena u gotovo suvremenu Englesku u kojoj čudna bolest zaražava skoro svačiju percepciju. Ljudi više ne mogu odvojiti signal od šuma; postoji blokada negdje između pošiljanja i prijema; slike i zvukovi zaraženi su nejasnoćom i statikom; postaje teško razumjeti tekstove i satove; zrcala su opasna...

S takvom bolešću svijet je preblizu. Postaje sve teže razlikovati stvari. Čak se počinje gubiti osjećaj vlastita identiteta: subjekt više nije odvojen od svijeta, sebstvo više nije odvojeno od objekta ili promatrača. Sve je izmiješano u prekrasan, ali i tjeskoban kaos.

Postoji privremeni protuotrov toj pošasti u obliku droge pod imenom Lucidity ili, skraćeno, Lucy. Jedan šut Lucyja vraća svijet na pristojnu distancu i više-manje neko vrijeme omogućuje funkcioniranje. No, Lucy nije dugotrajan lijek; kako bolest napreduje, potrebno je sve više i više droge kako bi se ostalo minimalno normalnim. Također, uzimanje previše Lucyja ima nepoželjne posljedice: povlačenje u solipsistički oklop, neprimjećivanje ili slabo komuniciranje s vanjskim svijetom, potiskivanje svih osjećaja osim samozadovoljnog, bezumnog polublaženstva.

Falling Out of Cars nema baš neki zaplet, jer stanja koja opisuje jedva dopuštaju linearni razvoj događaja. Umjesto toga, sve struji i treperi. Pripovjedačica i njezini pomagači, koje je pokupila usput, voze se Engleskom u beskrajnoj potrazi s prividnim ciljem, ali jedva znaju gdje i kuda idu. Umjesto linearne pripovijesti dobivamo nizove promjena, opsesija i halucinacija, uglavnom narko-stanja. Ta su promijenjena stanja svijesti prekrasna, iako tako ne bi baš bilo ugodno živjeti. Noonova proza ima prekrasan psihodeličan sjaj, iako su mu rečenice poprilično kratke i izravne, i iako je ovo melankolična knjiga prožeta osjećajima gubitka, pasivnosti i paralizom.

Svijet je estetiziran gubitkom konvencionalnih kategorija i mogućnostima za djelovanjem. Taj se estetizam, tu komunikacijsku bolest koju knjiga tako prekrasno opisuje, ne može uistinu voljno prihvatiti zato što svaki takav pokušaj vodi u tugu. No, kako pripovjedačica ne može izmaći tom gubitku kontrole, koji je ujedno i gubitak svega što voli i cijeni, prisiljena je pokušati izvući iz toga najbolje: nositi se s nečim što je prema njoj ravnodušno i što joj onemogućuje čak i mogućnost *htijenja* koju bi morala imati, čak i trebala moći prihvatiti. Noonovi su se prijašnji romani bavili čudnim neljudskim obrisima imaginativne fantazije (*Vurt*) i glazbe (*Needle in the Groove*), ali u *Falling Out of Cars* on odlazi dalje u istraživanju cijene ljepote (što je upravo ono što se ne može procijeniti).



Thomas Ligotti, *Songs of a Dead Dreamer*

Songs of a Dead Dreamer zbirka je kratkih priča Thomasa Ligottija. (DJ Spooky je iskoristio taj naslov za jedan od svojih najboljih albuma.) Malo me sram što se dosad nisam nikad susreo s Ligottijevim djelima zato što su genijalna. Ligotti se specijalizirao za kratke priče strave (mislim da nikad nije objavio roman).

S jedne strane, te su priče prilično klasične: u smislu maštovitosti i sadržaja bliže su Lovecraftu nego, recimo, Stephenu Kingu. Što se tiče njihova jezika, on je gotičan kao i Lovecraftov, iako je suptilan, suzdržan i ekonomičan tamo gdje je Lovecraft uvijek tekstualno prezasićen. To se može činiti gotovo oksimoronski (kako nešto suptilno i suzdržano može uopće biti slično Lovecraftu?), ali to je najbolje što mogu smisliti. Recimo to ovako: rečenicu po rečenicu i metaforu po metaforu, Ligottijev je jezik *pojačan* na gotovo sličan način kao Lovecraftov. No, tamo gdje će Lovecraft tipično napisati: *Životinjski bijes i orgijastička sloboda bičevali su se do demonskih visina urlajućim i kričećim ekstazama koje su prodirale i odjekivale kroz te noćne šume kao pogubna oluja iz ponora pakla...* (što je, priznajem, jedna od mojih najdražih rečenica na engleskom jeziku), Ligotti će prije težiti nekoj vrsti hiperboličke umjerenosti (da ponovno iskoristim još jedan oksimoron), npr.: *On još uvijek kleči pred lijesom dok njegove crte lica počinju doživljavati uništavanje različitih, očito suprotstavljenih, faza osjećaja. Oči, usta, čitava je struktura lica pozvana izvesti stravične akrobacije izraza*. Te rečenice opisuju ekstremnost, ali se od nje istovremeno i suzdržavaju.

Ligottijeve su teme estetske i metafizičke, i po tome ne sliči Lovecraftu. Nema Cthulhua i ribolikih ljudi iz Innsmoutha u Ligottijevu svijetu, niti Lovecraftova užasa od Drugoga. No, Ligottijeva strava nije ni psiho-kulturalna, kao Kingova ili kao u većini mainstream horora. Ligottijev užas prije ukazuje na unutarnjost, na klaustrofobičnu zonu patnje u kojoj nema vanjskog ni Drugog, ali ni sebstva, identiteta i kulture. Mnoge priče pripovijedaju u prvom licu konfuzni i nesigurni pripovjedači, koje (kao i protagoniste prikazane u trećem licu) uništavaju preobrazbe koje im oduzimaju identitet i predaju ih silama kaosa i entropije, ali ne omogućujući im oslobođenje u potpunom nestajanju. Oni se ne suočavaju s nekom višom stvarnošću, nego s nekom vrstom *nestvarnosti* koja (ponekad polako ali sigurno, a ponekad s uznemirujućom brzinom) nagriza sve temelje, referencijske točke i čvrstoću, kako bi za sobom ostavila neku vrstu fotografskog negativa onoga što Giorgio Agamben naziva *štogod-bivanje*: nešto bez kvaliteta, razlikovnih obilježja, samo užas samog (ne)razlikovanja: *Ti vriskovi, oni iza vrata na vrhu stubišta, pripadaju samo lutki koja sada osjeća tople kapljice krvi kako joj se gusto slijevaju preko lakiranih obraza, lutki koja je bila ostavljena – sama i živa – u sjenkama napuštena tavana*.

Ligottijeve su priče kao male tempirane bombe: veoma su jezive kada ih se prvi put čita, ali njihov dublji učinak očuđenja postaje očitiji kasnije, kada se o njima razmišlja i kada se otkrije da je njihove obrise zabrinjavajuće teško shvatiti.

Horor je žanr koji više nego bilo koji drugi muče nezanimljiva ponavljanja. (Pomislite koliko se često Poea, Lovecrafta ili Georgea Romeroa stalno iznova oponaša.) Nasuprot te opće tendencije smatram da je Ligotti jedan od *najoriginalnijih* pisaca horora u posljednjih dvadeset ili trideset godina (a možda i dulje). Samo se Kathe Koja, koja čini se više ne piše horore, može s njime približno usporediti po originalnosti.

S engleskoga prevela Mirna Belina

esej

Gledanje kako se boja suši

Godišnji natječaj izdavačke kuće The Bookseller's pod nazivom *Najčudniji naslov godine*, također se temelji na dosadi, ali onoj drukčije vrste, onoj koja se temelji na opskurnosti. Tko bi mogao zaboraviti pobjednika natječaja 1996. godine, *Grčki seoski poštari i njihovi brojevi opoziva*

Paul Sieveking

Dosada je uzbudljiva – tisuće ljudi prati program u kojem kamere snimaju ribice u akvariju, pljesnivi stari kruh ili kako slupani stari auto truli u dvorištu, čitaju knjige o *listi čekanja u bolnicama u Cardiffu 1953-54* i stvaraju web-stranice o dalekovodnim stupovima

Nekoliko mjeseci prije početka emitiranja Science Fiction Channela, tvrtka kabelske televizije iz Južne Karoline prikazivala je u svome programu akvarij s ribicama. Kad je SF Channel napokon počeo s emitiranjem u rujnu 1992., tisuće ljutitih gledatelja telefonski je protestiralo, argumentirajući da su ribice bile bolje od novog programa, te zahtijevajući ponovni povratak akvarija. On je tada dobio vlastiti kanal, koji je do svibnja 1993. postigao visoku gledanost, te je emitiran četrnaest sati dnevno.

Akvarijski triler

Još obuhvatnija usluga započela je u travnju 1994. pokretanjem Goldfish Channela, japanske kabelske postaje, koji je dvanaest tisuća kućanstava u Asahikavi, drugome po veličini gradu na otoku Hokkaido, nudio prijenos riba u akvarijima uživo, dvadeset četiri sata dnevno (bez promidžbenih poruka). Tijekom dana pojavljivala se glumačka ekipa koju je sačinjavalo šest zlatnih ribica, a drugi akvarij, u kojem je bilo pet tropskih ribica, emitiran je tijekom noći. Glazba u pozadini bila je ona emitirana na dvadesetčetverosatnom Weather Channelu. U vrijeme sastavljanja izvješća, pet mjeseci nakon početka emitiranja, televizijska postaja primala je nekoliko poziva dnevno. *Pjegava zlatna ribica maltretira ostale. Molim vas, riješite je se*!, prosvjedovao je jedan uzbuđeni gledatelj.

Nešto nazvano *M25: Film*, što je režirao John Spring, prikazuje nedjeljnu, 300 kilometara dugačku vožnju u smjeru kazaljke na satu, po makadamskoj cesti. Nema nikakva komentara, i čuje se samo zvuk motora, a vrhunac je kratak prizor kad čovjek popravlja svjetiljku. Usprkos tomu, u veljači 1993., putem poštanske narudžbe prodalo se u dva tjedna tri stotine video-kopija po cijeni od 9,99 dolara. Nastavak tog filma, koji je prikazivao čudesno kruženje u suprotnom smjeru, sadržavao je i povremenu govornu zvučnu pozadinu, i očito mu je nedostajao ozbiljan formalizam izvornika. Doživio je potpuni neuspjeh.

Godine 1996. sve su oči – zapravo barem neke – bile uprte prema *Šišanju trave*, sedamnaestominutnom filmu francuskoga avangardnog redatelja Yvesa Blanca. Film prikazuje čovjeka koji kosi travu, a kritičari su to djelo opisali kao "osjećajno", "snažno" i "dirljivo". *Film prikazuje čovjekovu borbu za svladavanje problema koji se stalno pojavljuju u njegovu životu*, objasnio je redatelj, nominiran za nekoliko nagrada.

Dosadne razglednice

Svi ti pokušaji mogu se sada objasniti kao nagovještaji uporabe web-kamera, zamjenskih meditativnih rekvizita elektroničkog doba. Tipičan primjer te nove pomodnosti dosade je web-program Grass Cam, koji emitira Steven Mack iz Brisbanea. Postavio je kameru koja u krupnom planu prikazuje travu u njegovu dvorištu, ažurirajući stranicu svakih šezdeset sekundi. Na web-stranici ustrajava se na tome da je sadržaj *barem jednako zanimljiv kao i onaj svih drugih web-kamera*. Sudeći prema broju posjeta, čini se da se *surferi* s time slažu. Mack planira postaviti još dvije stranice: Kameru koja snima pljesnivi stari kruh i Kameru koja snima kako slupani stari auto truli u dvorištu.

Kad vam dosadi trava u Brisbaneu, možete se spojiti na stranicu IowaFarmer.com, na kojoj se neprekidno motri polje kukuruza Jima i Sharon Greif u Iowi. Pozvani ste da *kličete dok se moćni klipovi kukuruza suprotstavljaju vjetru, tuči i olujnim pljuskovima*. U jednome jedinom danu u lipnju više od dvadeset tisuća ljudi spojilo se na stranicu. Postoje planovi za web-kamere koje će biti posvećene soji, stoci i svinjama.

Nekontrolirani uspjeh luksuznog ilustriranog izdanja knjige *Boring Postcards* (*Dosadne razglednice*) iznenadio je čak i samu izdavačku kuću Phaidon. Bila je rasprodana u samo tri tjedna, i do prošlog travnja doživjela je treće izdanje. Stvari dovoljno dosadne proizvode takvu neizrecivu fascinaciju i neodoljiv humor. U mojoj kolekciji razglednica postoji jedna stara, crno-bijela fotografija rekreacijskog područja u Leistonu, u Suffolku. Na njoj prikazana kombinacija betonskih stupova, bezličnih gredica s cvijećem i jednolične trave, doslovno je zaprepašćujuća.

Udice za ribe u Africi i njihova distribucija

Godišnji natječaj izdavačke kuće The Bookseller's pod nazivom *Najčudniji naslov godine* također se temelji na dosadi, ali onoj drukčije vrste, onoj koja se temelji na opskurnosti. Tko bi mogao zaboraviti pobjednika natječaja 1996. – *Grčki seoski poštari i njihovi brojevi opoziva*.

Ranih osamdesetih radio sam na novom izdanju britanskog knjižničkog kataloga tiskanih knjiga, što je bio gargantuanski zadatak olakšan otkrićima naslova poput: *Udice za ribe u Africi i njihova distribucija*, koju je napisao Sture Lagercrant 1934.; *Priča o cementu*; te klasika Freda Grundyja iz 1956. pod nazivom *Istraživanje liste čekanja u bolnicama u Cardiffu 1953-54*. U akademskom radu neizbježan je trend uvijek sve veće specijalizacije, zbog koje znanstvenici i istraživači svih vrsta nalikuju na oboljele od Aspergerova sindroma – na ljude koji imaju neobično uske interese, popraćene nesnalaženjem u društvu – što je blagi oblik autizma, koji je prvi put zabilježio austrijski pedijatar Hans Asperger prije šezdeset godina.

Doktorica Uta Frith iz Vijeća za medicinska istraživanja navela je neke primjere Aspergerova sindroma: na primjer, čovjeka koji je znao sve što se može znati o pedeset vrsta mrkve, zatim slučaj kad je čovjek zapamtio boju vrata svih sudova za prekršaje u svome susjedstvu. Kad su ga pitali zašto nije pamtio boju vrata sudova za maloljetnike, odgovorio je da mu je to smrtno dosadno.

Galerija ukrajinskih autobusnih skloništa

Les Stewart iz Queenslanda zaslužio je ulazak u *Guinnessovu knjigu rekorda* kad je priveo kraju svjetski maraton u strojopisu. Potrošio je šesnaest godina života, sedam ručnih strojeva za pisanje, tisuću vrpci za pisanje i 19.999 listova papira, ispisujući riječima brojeve od jedan do milijun. *To mi je ispunilo vrijeme*, objasnio je.

Harvey Brant, skretničar na kolodvoru u Bristolu, 1999. je – nakon što mu je dosadila priča kolega o *trainspottingu* – postao *spotter* iliti "promatrač" stupova električnih dalekovoda. Stvorio je web-stranicu o dalekovodnim stupovima, prepunu činjenica, brojki i slika. Njegov je omiljeni stup 4YX183, u blizini željezničkog čvora u Almondsburyju. *Savršenog je dizajna i linije. Okolina bi bez njega bila prenježna*.

Ovdje moram skrenuti pozornost na jednu drugu, delirično opskurnu web-stranicu. To je galerija ukrajinskih autobusnih skloništa.

Nedavno je na Internetu pokrenut mjesečnik, nazvan *Časopis svjetovnog ponašanja*, koji baca sociološki pogleda na banalno, ni po čemu posebno ponašanje, diljem svijeta. Članci u prvom broju uključuju i studiju ponašanja Japanaca u liftovima. Kao i u vezi s većinom djela iz društvenih znanosti, ljudima se mora malo pojašnjavati da to nije nikakvo domišljato štivo.

Za razliku od toga, humorna namjera *Kluba budala* posve je očita. U njemu je, naime, nedavno objavljena kritika izložbe vješalica za kapute na Manhattanu. Ima i preporuka za promatranje traktora (tzv. *tractor-spotting*) za one *kojima je trainspotting prenapet*. Kalendar slavnih obljetnica u neposrednoj je blizini "zanimljivog": doznat ćemo, na primjer, da je 10. travnja bila obljetnica patenta Waltera Hunta za prvu zihericu, iz 1849.

S engleskog prevela Lada Furlan.
Pod naslovom Watching paint dry *objavljeno u časopisu* nthposition, *www.nthposition.com/watchingpaintdry.php*

Čitajte provjereno.

kolumna

Egotrip

Hiii ☺ !!!

Željko Jerman

Već čim su čuli izraz PIZDA, JEBO TE, ni taknuli me ne bi. Bio je to grozan strah od onda jake YU-mafije, dječaka s Balkana, koji su se, ama baš svi.... od Triglava do Đerdapa – dobro slagali!

"No liebe Joseph, objavismo ti onu predsmrtnu fotku, i – nisi zato umro (još jedanputa)" – javim se SMS-om Beuysu, a on mi odgovori samo: "Hiii ☺ !!!". Znači sve je OK. i ne ljuti se na mene, a dopao mu se i taj znak koji u zadnje vrijeme često koristim. Zbilja je simpa i jednostavno reflektira dobro raspoloženje, ili fino sjeda uza neki štos... (Hiii ☺ !!!). A kako živimo u tužnoj i sjebanoj državi, rijetko smo dobre volje, zaboravili smo se kesiti osim ak se fest ne naduvamo, pa to hiii s okruglim i nasmiješenim likom ispada ko neka terapija! (makar lažna poput aktualne HDZ-ovske demokracije). Nu, ne caruje tuga med našim narodom od danas; kad su nam muda pod bubrege prodavali YU-komunisti, pogotovo poslije smrti druga – gospona Titeka, bila je jedno vrijeme tako užasna situacija da su tmurni bili svi naši narodi i narodnosti: Hrvati i Hrvatice, Bosanci i Bosančice, Srbi i Srbice, pa čak i Romi i Romice...

Junge MUU i šnaps, bitte!

Kada sam 1984. godine imao izložbu u Kasselu, te sput u Frankfurtu posjetio nedavno spomenutog super pevca iz bivšeg mi benda MILANA (kak ga zovu Švabci, jer si slome jezik izgovarajući mu prezime GRGEC iliti nadimče GRGA) nisam se mogao prestati čuditi i diviti toj naciji ("Bok te mazo, oni su zbilja ibermenši i ibermenšice" – stalno sam govorio frendu!). YES... i Jugići & Jugičke bi bili stalno dobrovoljčeki i podpareni, još više nadpareni, kada bi imali toliko para! Već prvi izlazak u obližnji bistro, gdje je moj prijatelj obično zalazio – bacio me na pod (i metaforički i potom od silne cuge zbiljski!). Kada iz sumorom općinjenih zagrebačkih faca dođeš u društvo koje non-stop urla od smijeha, među ljude stalno ovakvog izraza lica ☺... isprva misliš da su svi ŠENUTI, a pokle tek skužiš – NEIN(!) Šenoe i Augusti, kao i Toše smo mi u Jugi koji se damo jebati crvenim majmunima, pa nam inflacija požderе dinarsku štednju, vozimo aute na par-nepar sistem, jerbo je nafta zlatne a ne nigerske boje, delamo na zdencu kraj HNK špiru jer nemamo love ni za otrov od Badelova konjaka, u repovima čekamo kruh, a teletinu samo sanjamo (aš su je mogli nabaviti tek veterinari i buđovani!). Ondak me uzdigla ta fino raspoložena škvadra, pogotovo kada je s Grgom ko zborovođom zapojala naški naše pjesme: *Marijanu*, *Starog ribara* i tsl., ter sam tako rastopljen ko putar u tavi ošo kod Grge po domaću praputnjarsku rakiju dobivenu od none, a koju sam kanio čuvati do otvaranja prve i jedine mi samostalne izložbe vani, na "trulom" al radosnom zapadu. E, kad su Nijemci navalili na šnaps, nestala litra u 15-tak minuta, pa se i Milan raspištoljil i donio litrenku smokvovače što sam poklonio njemu... auu(!) tu potamaniše za 10-tak minuta, a sve namjesto vodom uz zalijevanje pivom! Drugi pak dan (kakvo jutro, ustali mi oko tri tj. 15 sati) nije mi više bilo Hiii ☺ !!! Ajme, u glavi bomba, u tijelu zemljotres, a ruke ko da heklam i to jako žurno, i, i takvog svog nikakvog vodi me domaćin na ručak, u neki gala restić, pita što želim jesti, a ja ko iz topa grunem: "Teleći odrezak"(!) pošto junge MUU nis videl u rodnoj domaji barem godinu dana!

ABER; kako ću jesti kad mi je u trbuhu kamenje, kako ću koristiti nož i vilicu prstima koji heklaju brže od najhitrije heklačice? Znam: "Stari, a da mi nekaj drmnemo prije klope, neki viskač za bolji apetit". "Nemoj meni kenjat kvake – odgovorio mi Kamerad – i ja moram moram presjeć jučerašnje rakije i pive".

I tak, par čašica i sve bude opet Hiii ☺ !!! te bez problema smažemo i repetiramo šnicle male kravice!

NU,U, U!!! Jebeš ono pre... bauu-ba-bu! Vratit ću se kasnije, ak mi pane u sive vijuge! FLEŠ SAD!

Kad je Bog čuval nogometaše...

Datum – 27.5.2004.

Sve sam velike poslove ostavio po strani i niš me ne jebe doli NOGAČ & ma koliko mladi bili U-21 (mislim) hrvatski nogometaši! Igraju sa SRBOGORCIMA! Draga B., ŠIZI, a ja u dućan pod hitno u kupnju TOMISLAVA *(zjebani nacionalista, al samo u svezi športa). I krene TEKMA!!! Meni nešto jedino što još s užitkom pratim na TV-u, sve ostalo je za totalni kurac... LAŽ NA LAŽ!!! HDZ na SDP, i naopačke, a tamo nekada velike ŽLJB. stranke idu kam treba – u 3 pizde materine!!! Od "mog" HSLS-a nadalje!*

Ma ČO zajebi Budimira koji nije budiša već spaviša! Gremo na tekmu koja i preko TV-a - KRV, ZNOJ I SUZE znači... i jebi ga GUBIMO; zakaj mi uvik gubimo, ma kako bolje igrali i nemali mirogojaške & miroševačke trenere... seljačugu Čiru und herr OTTeka, kojima je uistinu mjesto uz ARKADE iliti u dubravačkom blatu (ŽITO, ti me kužiš, kaj ne?)... Noveselac je super tip, daleko od krematorija, a i igrači su bili OK. Što je učinilo da moj već veći od mene sinac – Janac izgubi okladu... da će srpski Crnogorci dobit tekmu (rekoh Ja) a da će izgubit reče "Veliša". E, to pitajte onog kretenastog popa koji je izdao knjigu o egzorcizmu, a kojeg je recitirao und citirao Jutarnjak, *gdje bijah nekoć vanjski suradnjak...(ne jebu me više 5 %). TO!!! Nisam znao dok nijesam pročitao – knjiguraj "isusovca" Ivana Vinkova! (ak je on to, onda sam ja mama "terezina"... sjećate se tih daščanih vozila na kuglagerima).*

Dakle, sve mi je poklem teg jasne! Car SOTONA je uza svu svoju škvadru pobijedio BOGA! Pokraj kraljeva i ostalih njemu podložnih podglavnika u vedroj DRŽAVI SATANIJI: kralja LUCIFERA i još par njih, kneževa Pana, Plutona, Moloha i drugih, nekoliko vojvoda, markiza, grofova i na kraju hijerarhije feudalnog predznaka - sijaset vitezova... on može učiniti da, iako bar dva puta bolja na terenu naša mlada repka izgubi! NU - kade je bil Bog koji čuva hrvatstvo, i svu govnariju okole tega!!?? & oni njegovi dobri Anđelki koji nisu pali u ondašnjem finalu... poput gorenapomenutih, već ostali uza Svevišnjeg ko dobri peseki, umiljate mace, nevini piceki, predragi dupini... pripitomljeni štakori... u.s.w. Ovo zadnje da velim po vukastom Karađiću znači itd, und zo vajter, dojče, i ima svoju misao, kamoli ne smisao! NO ko jebe njega i budalu po kojoj se naziva groblje na dohvat mi ruke! Idemo u ona vremena, kada se nisu njemački spikeri mogli načudit... "Jer ti Jugoslaveni uopće žele igrat, ajoj, toga nigdje nema, oni se vuku po terenu ko da im ni do čega nije stalo!"... sve na "deutsche sprahe" a, ja to uztrpio, a, radilo se o Kamerunu, a ko zna jel bi se danas švapski spiker tome čudio? Nu, pemo kar nazaj!

YU-šifre za prepoznavanje

AAABBBEEERRR!!! Kako je međutim tek u Kasselu bilo! Ljudi moji, sva ta Grgina škvadra pripadala je "proleterskoj klasi", sami šljakeri ko i on, uzgredni i još uvijek rock pjevač, i unatoč tome mogla je svakodnevno pit i jest vani, no – ondje me dočekala "hoch" grupacija. Prvo Floris M. Neususs i njegova gospođa Renate Heyne, koji su me preporučili privatnoj galeriji i klubu i ulici istoga imena FRIEDRICHSTRASSE! Preskočit ću njihovu važnost, ozbiljnost, knjigu u kojoj sam uistinu vjerodostojno zabilježen... a koja mi zaista nekaj znači, unatoč mom uništavanju radova, dokumentacije, bibliografskih bilješka. Idemo na početni SMAJLI!!! Tako je bilo od onog zapravo trenutka kada smo Barny (voditelj galerije i Florisov bivši studoš!)... ne mogu u vijugama upalit prezime... a nije beznačajno (radio je fantastične stvari; snimanje kretanja ruke u noći jakom baterijom, a sve s nekim simboličkim porukama) konačno i nakon dugog mučenja (nije duvao vetar, svejedno bijah žedan, žedan) ☺ napokon postavili izložbu. Pedesetak mojih radova! Molio ga, daj izvadi pivce iz frižidera... NEIN! NICHT TRINKEN!... Jebo te, a mene su u beogradskim krugovima zvali "Švabo". "Još da skopiramo katalog"... Ajme, prođe i ta gnjavaža, a onda se taj Barny pokaže kao Božji a ne Vražji izaslanik. I bi neviđen Hiii ☺... pun hladnjak piva se otvori... ajme, a kako taj narod ne bi bio vedar uz tolike sorte i sortiljice pifa... belo, crno, črleno... valjda ima i GOLDEN BIER!

Poklem tolike muke – PIVA! Ej, sad vražji kolega ne zna stat... a ja hoću znat, gdi ću spat! Ma bi super, odvezo me kombijem, u vožnji cugo sa mnom. sve do neke periferne velike zgrade, kolektivnog ateljea ogromnih dimenzija + par soba + jedna moja soba... "Danke am Bier, ich grem zašlafati, ok.?". I sve do tada budu "šminka" kafići i sličnuto, ali drugog Taga hoću ja solirat, i otići u perifernu birtiju! Onak, pravu, kakve uglavnom znam u Zagrebu. YES!!! Das ist Kunst! (perko Rašo). Bogati Ljubičiću pokojni, ti bi vrisnul da si bio tamo sa mnom. Sve je bilo "fasbinderski", + ćelavi i tetovirani mišičavi neonacisti. TOO!!! takošta doživjet, ja bradat i dugokos & da me gledaju u smislu: "Iz koje si planete zalutao među nas"? Kreteni ne kuže da, nisam štemer, ali sam pet let treniral đudo TER iz dna duše mrzim takvu gamad, i potukal bi se sa svih njih 5-6 s velikim užitkom, no bojao se samo toga što sam stranac, te kako će me olfa "demokratska" ZAPADNOEUROPSKA policija maltretirati nakon tog "performansa". Jošte mi sine... moram ić na Akademiju, imam tamo susret sa studentima, pregled njihovih radova i kaj da se mlatim s poluštemerima, primitivcima koji slušaju takvu glazbu kakovu ni Mišo Kovač uz sav trud ne može izvući (!), budalama, i pane mi na pamet ma koliko sam bio mjau-mjau u mamurluku, da se ti idioti boje (to mi je reko Grga) jedne jedine jedinstvene izreke – važi posvuda u svijetu und Njemčiji.... i, i, upotrebim to:

1) konobarica me čudno gledala kada sam sa svojim srpskohrvatskim jezikom reko: "Korn mit Bier".... a sve naučivši iz serije koju nam je prikazivala YU televizija: *Berliner Aleksanderplatz*... Hiii ☺!!! I nije joj niš bilo jasno, zato što su to pili starci, a te gnjide loču Coca colu i rum

2) to je bio namjeran povod da velim: "Kak ne kužiš"?

3) reko sam joj, a to je bila tajna Yu – šifra na koju su ti napuhani pizdeki zamrli: IDI U PIČKU MATERINU!

Halo! TI&TO!

Kada sam još eksal tu divoticu od pića te zalio pivicom... a sve dupljak na brzak, uz još koju "PM" izreku te šankerici u ogromne otkrivene dojke uvalio 10 maraka, ćelendre neonacističke su bile kuš und fuš!

Već čim su čuli izraz PIZDA, JEBO TE, ni taknuli me ne bi. Bio je to grozan strah od onda jake YU-mafije, dječaka s Balkana, koji su se, ama baš svi.... od Triglava do Đerdapa – dobro slagali!

"HALO! Vi ste! TI&TO! ma bilo mi je predivno u Vašoj vili. DA! Jel bi Vi ko ovi pizduni danas odobrili to da nas jebu i kauboji i tzv. Evropljani! Tek sada nakon dugo godina – velike mržnje shvaćam Vašu maksimu 'ČUVAJTE BRATSTVO – jebeš jedinstvo, vidite da tog nema – KO ZJENICU OKA SVOG'"!

"Kak sam ja gluh čul telefon, i pričal s Vama" – Gospodine? Hiii ☺!!!

"HALO! Vi ste! TI&TO! ma bilo mi je predivno u Vašoj vili. DA! Jel bi Vi ko ovi pizduni danas odobrili to da nas jebu i kauboji i tzv. Evropljani! Tek sada nakon dugo godina – velike mržnje shvaćam Vašu maksimu 'ČUVAJTE BRATSTVO – jebeš jedinstvo, vidite da tog nema – KO ZJENICU OKA SVOG'"

Noga filologa

Rođenje nacije iz smrti bogova

Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Osuvremenjivanje klasika jedini je mogući način njihova opstanka. Uzmi *Ilijadu* i *Odiseju* i radi s njima što god hoćeš, samo da bi počele nešto *značiti* modernoj publici, da bi za nas postale više od prašnjavih spomenika i školske lektire. Ali lakoća prekrajanja može biti i prevelika. Zanesemo se pa osuvremenimo *sve* – i, gle, klasici postaju banalni i jednodimenzionalni

***Troja* (*Troy*), redatelj Wolfgang Petersen, Warner Bros. Pictures, 2004.**

Priča nadahnuta Homerovom Ilijadom. *Odvajkada, ljudi ratuju. Neki zbog moći, neki zbog slave, neki zbog časti – a neki zbog ljubavi. Drevna Grčka. Strast najslavnijeg ljubavnog para u povijesti, trojanskog princa Parisa (Orlando Bloom) i spartanske kraljice Helene (Diane Kruger), pokreće rat koji će uništiti čitavu jednu civilizaciju. Otmicom Helene Paris nanosi njezinu suprugu, kralju Menelaju (Brendan Gleeson), nepodnošljivu uvredu. Obiteljska čast čini uvredu Menelaja vrijeđanjem njegova brata Agamemnona (Brian Cox), moćnoga kralja Mikene, koji će ubrzo ujediniti sva velika plemena Grčke da bi oslobodili Helenu iz Troje. No zapravo je Agamemnonova borba za čast duboko zatrovana divljom pohlepom – on želi kontrolirati Troju kako bi osigurano nadmoć svoga imperija. Iza moćnih zidina, Trojom vlada kralj Prijam (Peter O'Toole) a brani je moćni princ Hektor (Eric Bana); Troja je tvrđa u koju nikad nije prodrla nijedna vojska. Jedan je jedini čovjek ključ pobjede ili poraza – Ahilej (Brad Pitt), smatran najvećim ratnikom na svijetu. Bahat, buntovan, praktički nepobjediv, Ahilej se ne bori ni za koga i ni za što osim za svoju vlastitu slavu. Upravo ga neutaživa glad za vječnošću navodi da napadne Troju pod Agamemnonovom zastavom – ali, na kraju krajeva, Ahilejevu će sudbinu zapečatiti ljubav. Dva će se svijeta zaratiti zbog časti i moći. Tisuće će pasti tražeći slavu. A zbog ljubavi čitava će jedna nacija biti zatrta.*

"*Troja* Wolfganga Petersena i Homerova *Ilijada* razlikuju se u toliko stvari da ih ne treba ni uspoređivati", tvrdi filmski kritičar s čije sam stranice *ćopio* gornji prikaz zapleta (Garth Franklin, www.darkhorizons.com). Ne slažem se s njim. S druge strane, ne slažem se ni s pozom pravednoga učiteljskoga gnjeva: "Nema ovoga, nema ovoga, nema ovoga... ma ti su za Homera šepavi mravi, to što rade je nedopustivo". Smatram, dapače, da je *Troja* idealan film za filologa: samo netko tko je pokušao upoznati *Ilijadu* i *Odiseju* dovoljno će jasno vidjeti – osjetiti – čega u filmu nema, i *što znači činjenica da toga nema.* Da posudimo stil holivudskog EPP-a: bezopasna vježba iz pedanterije ogoljuje temelje zapadne civilizacije.

Bilo jednom u Hollywoodu

U jednu je ruku mitski Homerov svijet pronašao savršen moderni pandan: prenesen je u svijet holivudske "tvornice snova", *suvremene* kovačnice mitova. A mitska je dimenzija dodatno učvršćena time što *Troja* nije frenetičan, "spotovski" atak na osjetila – kakav je, barem donekle, *Gladijator* Ridleyja Scotta – nego film blago staromodnog tempa i stila. "Isključujući specijalne efekte, *Troja* jako sliči na stare *swords and sandals* drame pedesetih" (opet Franklin); sjetite se ovdje svih onih filmova s Charltonom Hestonom i animiranim čudovištima. Kinematografski okvir *Troje* tako je danas sam po sebi mitski: bio jednom holivudski povijesni spektakl.

Istovremeno, *Troja* se hrabro odlučuje za jedini put koji nam daje šansu da *uživamo* u uvaženom klasiku. To je put reinterpretacije. Ne preslikavanje, nego nadmetanje; preslagivanje, prestiliziranje, mijenjanje naglasaka i značenja, sve s jednim ciljem: djelovati na modernu publiku. Možda je ovakav put – odavno samorazumljiv, recimo, u kazalištu – jedini razuman pristup *bilo kakvu* predlošku; sjetimo se količine gnjavaže koju u *Harryju Potteru* izaziva želja da se baš *sve* iz knjige preslika na film. (Fusnota: reinterpretacija, kreativno nadmetanje, nešto je duboko strano filološkom mentalitetu. Filolozi vole sebe smatrati "slugama starih majstora"; jedna je od glavnih zapovijedi *hard-core* filologije "ne unosi u tekst ništa svoga, ništa modernoga". Pa ipak, bez toga svojega i modernoga nema interpretacije.)

Agamemnon partija – narod armija

Troja, dakle, pripovijeda generičkom modernom (bijelom, euroameričkom, heteroseksualnom, muškom, blabla) čovjeku glavne priče Homerovih mitova; pripovijeda jezikom koji će generički moderni čovjek razumjeti i osjetiti... barem po procjeni autorâ filma. No današnjica – baš kao ni Homerovo doba – ne govori *jednim*, homogenim jezikom. A moderni dijalekt koji odabire *Troja* zbog nečeg je izrazito ideološki obojen – mnogo više nego, recimo, dijalekt odabran za *Gospodara prstenova.* Ako se sjetimo da je i *Gladijator* ideologiziran do agitprop nivoa – barem u happy-endu, kada Russell Crowe oduzima vlast zlom samovladaru i vraća je senatu (tu bedastoću može opravdati samo činjenica da je svi osim filologa zaborave čim izađu iz kina) – možemo se, opet dramatično, zapitati: što to u grčkoj i rimskoj antici tjera da od nje pravimo tako *grubo* vlastito ogledalo?

Iz početnog reklamnog teksta slutite koliko je i u kom pravcu *Troja* ideologizirana. Rođenje grčke nacije, ljudi! Ova je repa tek malo začinjena okolnošću da naciju stvara *zli* Agamemnon, častohlepan, žedan moći, makijavelistički do remenčića na sandalama. Možda bi se dodatna pikantnost dala naći kad bismo još *Troju* promotrili kao tezu da nema rođenja jedne nacije bez smrti druge – da miroljubivi Trojanci-pozitivci, bez ikakvih teritorijalnih pretenzija, jednostavno *moraju* glavama platiti Agamemnonovu želju za osvajanjem novih tržišta i porastom bruto domaćeg proizvoda. Čekaj, pitali bismo se onda zločesto, tko su u *Troji* Amerikanci? Grci, imperij koji disciplinira i okupira lijevo i desno, i živi samo dok se može širiti ili Trojanci, kojima zli teroristi napadaju i razaraju Grad, samo srce nacije? Ili su Amerikanci *i jedni i drugi?*

Nema vremena

No ideologiziranost je u *Troji* izvedena trivijalno do karikature. Na početku nas o "rođenju nacije" obavještava off-pripovjedač u CNN stilu, dok Agamemnonova vojska napreduje tesalsko-afganistanskim bespućima; tijekom filma, bradonje s kosom punom sitnih pletenica bez upozorenja počnu govoriti realpolitičkim rječnikom kao da su u tajnim sobama Pentagona. Stječe se dojam kao da nitko s tim ideologijskim slojem ne računa ozbiljno, da je taj sloj ovdje samo *pro forma.* Nešto slično obligatnim klanjanjima marksizmu-lenjinizmu iz naše bolje prošlosti.

Trag ideologizacije koji me više zanima jest to što u "*Troji* nema vremena". Homerov je Trojanski rat, naime, trajao najmanje deset godina. *Troja* Wolfganga Petersena svu Homerovu radnju (ne računajući predigru) zgusne u nekih mjesec ili dva. Umjesto Vijetnama – i svih psiholoških implikacija Vijetnama – dobivamo "kratak izlet" kakav su Bushevi stratezi planirali u Iraku.

Ovakvom "humaniziranju" rata dobro pristaje opažanje da se u *Troji* ubija *kirurški čisto.* O, ima tu krvavih smrti, i prodornog pjevanja čelika, i znoja, i prašine i rezanja ekstremiteta. Ali sve to teče i juri glatko, brzo, koreografirano. (Homer, usput budi rečeno, nije takav. Homerovi opisi smrti u borbi vrlo su grafički. Možda on i ne može drukčije; antički se ljudi mnogo češće i neposrednije susreću s nasiljem i boli nego mi ili barem sretnici među nama. U svakom slučaju, ona crijeva koja u *Troji* tek minu ekranom, u *Ilijadi* ispadaju u krupnom planu.)

Nema bogova

Druga velika stvar koje u Petersenovoj *Troji* nema jesu bogovi. Ovo nije samo estetska primjedba; ovo je šok. U *Troji*, naime, ne samo da nema bogova – ondje nam se jasno poručuje: prvo, da bogovi *ne postoje*, da je vjera u njih opijum za narod i propast za vladare – i, drugo, da je sve od čega su Grci kasnije napravili mitove imalo ljudsku, racionalnu, prozaičnu osnovu.

Ništavnost bogova dokazana je jednim, ali ključnim momentom: upravo će pobožnost odvesti Trojance u propast, upravo će pijetet navesti Prijama da povlači jedan krivi potez za drugim. S druge strane, sva se religioznost Grka, trojanskih protivnika, svodi na usputno izlijevanje vina, usred službenog banketa. Ne, bogova nema. Ljudi ih štuju, grade im hramove i kipove, posvećuju svećenike i svećenice, računaju na njih – ali njih nema. Nebo je, kako je vidio još A. B. Šimić, prazno.

Stvarna pak podloga iz koje su nastali mitovi prikazana je u filmu dosljedno i, mora se priznati, domišljato (nepatvoreni odgonetački užitak za filologa). Neki od štoseva: Ahilejeva majka, morska božica Tetida, najvjerojatnije je tek mudra žena koja voli gacati po plićaku, skupljajući školjke da bi od njih radila ogrlice. Kuga koju je na grčku vojsku poslao Apolon zapravo je ratna varka koju je smislio Odisej, našminkavši leševe. Napokon, Ahilej (kada ga ustrijeli Paris u opere vrijednom klimaksu) iz svoga tijela iščupa sve strijele – osim one prve, koja ga je pogodila u petu; tako da, kad ga nađu...

Ovakav prosvjetiteljski pristup – da su sve priče o bogovima samo priče, da su svi mitovi zapravo pjesnički uljepšana (frojdovski preoblikovana?) stvarnost – nije nešto novo i moderno; on postoji i u antici, i prema svojemu prvom antičkom poborniku, Euhemeru, naziva se euhemerizam. Od samog Petersenova euhemerizma mnogo je škakljivije pitanje koje taj pred nas postavlja: što takvo ispuštanje – cenzuriranje – bogova za nas znači?

Tajne zanata

Čini se da su Homerovi bogovi ispušteni prvenstveno *lege artis;* Petersen je izbjegao dodatnu ekipu bradonja i matrona (jedna već postoji – čine je glavni junaci filma), ekipu koja se uglavnom rasteže po olimpskim oblacima i izgleda neuvjerljivo, ili čak smiješno. Štoviše, Petersen izostavlja ekipu koja je *očekivana*, pa zato izostanak stvara začudan efekt, malu senzaciju. Također, nestanak bogova u prvi plan ističe *ljude*; ova *Troja* je, izvan svake sumnje, priča o Ahileju i Hektoru, Prijamu i Agamemnonu, Briseidi i Andromahi, Parisu i Heleni. I, napokon, izostavljanje bogova može se pravdati gorespomenutim osuvremenjivanjem: priča o

kolumna

herojima, zločincima i vojskama očito se smatra dostupnijom modernoj kinopublici nego priča o *bogovima*, herojima, zločincima i vojskama.

Pa ipak je Homer, vjerovao on u svoje bogove ili ne, znao što radi. Izostanak bogova, kao što dovodi u prvi plan ljudske junake, dovodi u prvi plan i *motivacije* tih ljudi. Zato što nema bogova – zato što nema *nikakve* transcendentalne egzistencije – lik Ahileja ispada potpuno flah i neuvjerljiv. Petersenovu Hektoru vjerujemo. Podjednako razumijemo i zašto mu je muka od rata, i zašto ipak ide braniti domovinu. Ali zašto, zaboga, Petersenov Ahilej odabire sigurnu smrt? Bori se za političara kojeg prezire i na čije se zapovijedi svako malo posere; žena u koju se istinski zaljubi pripada protivničkom taboru; dobro, treba osvetiti dragog Patrokla (koji, kao lik, nije više od klišeizirane skice) – ali zašto Ahilej ostaje kod vojske i nakon što se osveti? Likovi nam stalno deklamiraju "zbog želje za slavom, zbog želje za besmrtnošću". Ali Homer nije bio bedast – kod njega slavu i besmrtnost jamče ili bogovi (u doslovnom smislu) – ili *pjesnici*, rapsodi, Homerovi autoportreti... kakvih u *Troji* nema. Ako nema ni bogova ni kolektivnog pamćenja, kako se onda ta Ahilejeva besmrtna slava prenosi? Postmoderni zlobnici rekli bi, naravno, *samim filmom.*

Klasik, naš nesuvremenik

Osuvremenjivanje klasika jedini je mogući način njihova opstanka. Rekao sam to na početku i još se s tim slažem. Uzmi *Ilijadu* i *Odiseju* i radi s njima što god hoćeš, samo da bi počele nešto *značiti* modernoj publici, da bi za nas postale više od prašnjavih spomenika i školske lektire. Ali lakoća prekrajanja može biti i prevelika. Zanesemo se pa osuvremenimo *sve* – i, gle, klasici postaju banalni i jednodimenzionalni. *Kralj Edip* kao krimić? Herodotova *Povijest* kao znanstveni rad? *Satirikon* kao pornić? Takve stvari moderni, jednostavno, rade *bolje. Casablanca, Lovac na jelene, Apokalipsa danas* Petersenovu *Troju* šiju bez pô muke – u svemu osim u scenografiji i kostimografiji.

Pravo je, plodonosno osuvremenjivanje ono koje mijenja mnogo toga, da (fućkaš ti je li Ahilej bio u trojanskom konju ili ne, pa i koliko je zapravo trajao Trojanski rat). Ali, istovremeno i unatoč i usprkos, takvo osuvremenjivanje nešto i zadržava. I to upravo ono *nešto* što je nama danas *neshvatljivo.* Začudno. Zbunjujuće. Sadnica će se dobro prihvatiti tek kad na podlogu onoga što još imamo padne ono što više nemamo. Sve je drugo plastično cvijeće.

esej

Trkači

Nenad Ivić

Za razliku od viteza u potrazi za Graalom, trkač kalež koji će raščarati šumu nikad ne smije naći; on je uvijek Lancelot i nikad Galahad; za njega uvijek postoji pusta zemlja netrčanja, vrlo blizu, iza zaokreta ili na vrhu brda

Trkače treba voljeti, da parafraziram Iljfa i Petrova. Oni su većinom bezopasna bića u današnjem svijetu. Čine se politički korektnim i prolaznici ih obično promatraju sa simpatijama, osim ako im, kojim slučajem, ne stanu na nogu. Teško je zamisliti svijet u kojem trkači, poput biciklista ili Židova, mogu postati žrtveni jarci i završiti u logorima. Trkače treba voljeti stoga što odišu zdravljem i brigom za samog sebe, ne intelektualiziraju previše, većinom šute smiješeći se uzgred prolaznicima. Nasuprot njima, intelektualci su pogrbljeni, nose naočale i stalno čitaju knjige a što je najgore, neprekidno govore. Trkači ne kritiziraju vlast, iako možda imaju vlastita politička uvjerenja. Treba ih voljeti i stoga što pješacima predstavljaju bezopasnu prisutnost njihova vlastita sna o zdravlju i sreći. Čine se poput otjelovljenja ukroćena vremena i dobivene bitke za zdravlje.

Svladavanje svijeta

Trčanje je modernistički oblik dokolice u postmodernističkom vremenu, kontrolirana svakodnevna erupcija prošlosti u sadašnjosti. Podrazumijeva izazov, vjeru u napredak, svijet jasnih uloga i podjela. Kad trčim, moji se suvremenici jasno dijele na trkače i netrkače; ako trčim svakodnevno, postižem bolje rezultate iz dana u dan i vjerujem u vlastiti napredak; brda i kilometri predstavljaju više-manje savladiv izazov. Svijet i vrijeme imaju jasne konture: kao što je u jednom svom davnom ogledu o srednjovjekovnom imaginariju Jacques Le Goff govorio o vremenu trgovca i o vremenu seljaka, o različitim ritmovima koji organiziraju svakodnevicu, tako danas postoji i ritam vremena trkača. Svakodnevica se dijeli na vrijeme prije i nakon trčanja. Za trkače je ova podjela mnogo važnija od vremena rada i vremena dokolice ili vremena u društvu i vremena provedenog u obitelji. Obitelj i posao su ljudi, tjeskoba gledanja drugog licem u lice, užas izlaska u svijet, nejasne granice slobode, nužnost zapodijevanja dijaloga; trčanje je pak samoća premda se rado trči u društvu, zatvorenost u samog sebe, ugodan solilokvij. Ako bih svakodnevicu mogao usporediti s čitanjem zahtjevnog postmodernog ili modernog romana, Musilova *Čovjeka bez svojstava* ili Coetzeeova *Foea*, trčanje bih prispodobio s čitanjem romana Julesa Vernea u djetinjstvu, koji su pružali sliku pomalo divljeg, neobičnog, ali savladiva svijeta. Kao što je Jules Verne većinom zamišljao svjetove o kojima je vješto pisao, tako je i trčanje zamišljanje. Trkač zamišlja svijet dok trči, svodi ga na vlastitu mjeru, gradi povjerenje u samog sebe te na kraju pobjeđuje. Trčanje je kontrolirana erupcija prošlosti u sadašnjost stoga što njegovi ritmovi nose sa sobom čarolije davnog svijeta začaranog na ljudsku mjeru koji se cijepi na oživljeno djetinjstvo i mladenaštvo; modernističko je stoga što musavost i tjeskobu življenja razbija na niz savladivih izazova.

Avantura osuđena na neuspjeh

Jedan od razloga leži i u tome što je trkač usredotočen na svoje tijelo. Ne radi se tu toliko o postmodernističkoj potrebi za lijepim, mišićavim tijelom koju raspiruju tiskovine i seksualno tržište; trčanje ne čini trkača lijepim u tom smislu iako mu može pomoći da smršavi ili ojača noge. Trčanje ustanovljuje jasnu granicu usredotočenja i ta granica je u određenom smislu granica epiderme; trkač je usredotočen na ono što je ispod nje, na tetive i mišiće koji su istodobno nosač i gradivo trkačkog ritma. Svijet je za trkača savladiv stoga što je sveden na granice njegove epiderme koja kao da se širi i obuhvaća cijeli svijet, istodobno Balzacova *Šagrinska koža* i Broceliande srednjovjekovnih vitezova u potrazi za Graalom. Sve bolje trčanje podrazumijeva vrijeme, a tijelo se s vremenom troši i ne odgovara više jednako na izazove, pa se utoliko granice trkačkog svijeta smanjuju poput šagrinske kože; avantura trčanja tako je, u duljoj perspektivi, nužno osuđena na neuspjeh: konačna svrha trčanja je zaustavljanje i skupljanje svijeta, priznanje poraza i afirmacija drugih. Trkač doista trči začaranom srednjovjekovnom šumom, ali, za razliku od viteza u potrazi za Graalom, on taj kalež koji će raščarati šumu nikad ne smije naći; on je uvijek Lancelot i nikad Galahad; za njega uvijek postoji pusta zemlja netrčanja, vrlo blizu, iza zaokreta ili na vrhu brda.

Ironičnost trkačeve pobune

Većina trkača trče naprosto i nikako neće pristati na ovakvo intelektualno naklapanje. Činit će im se neprimjerenim stoga što jasno dijele svoj posao i intelektualne djelatnosti od zabave i dokolice. Ali stvari ipak nisu tako jednostavne. Pretisak modernosti u postmodernom vremenu, trčanje je obilježeno postmodernim vremenom, već i po tome što se o njemu može pisati izvan inače uobičajenih sportskih priručnika. To ne znači da je trčanje filozofija života već da predstavlja jedno od umijeća življenja u postmodernoj invenciji svakodnevice. Trčanje možda nije ni najbolje niti daje konačne odgovore, ali predstavlja u neku ruku pobunu protiv konačnosti i utoliko hrani ironičan odnos prema životu. Trkač zapravo neprekidno potiče individualnu snagu koja inzistira na sebi te stvara i živi neugodnu istinu slabosti vlastita tijela. Ironičnost trkačkog habitusa zvuči pretjerano, ali se pretjerivanje smanjuje ako vodimo računa da trkačka istina nije opća nego predstavlja samo jednu od mogućih istina. Trčanje je tako jedna od korisnih hipoteza, poput Boga Williama Jamesa; samo, za razliku od Boga, za trčanje se ne vode ratovi, iako su trkači često skloni prozelitizmu; ironičnost pobune protiv konačnosti ih u tome sprečava. Jer se trkače ne bune protiv konačnosti beskonačnošću već u konačnosti pronalaze beskonačnost prošlih ljudskih avantura od Termopila naovamo te ih stoga doista treba ako ne voljeti, a onda promatrati sa simpatijom, poput jelenaka u šumi.

Bogovi Olimpa ubiru nove žrtve

Bernard Jan

Trovanje pasa lutalica – ali i onih koji su imali svoje vlasnike – i mačaka, postao je način života u Grčkoj i pretvorio se u svakodnevnu pojavu čemu se pribjeglo kao nužnoj i jeftinoj operaciji čišćenja velikog broja pasa i mačaka lutalica, koje se smatralo štetočinama i uličnim štakorima

Govoreći o ljetnim Olimpijskim igrama koje u kolovozu 2004. trebaju započeti u grčkoj prijestolnici, Roger Tavener, novinar *Western Daily Pressa*, ne libi se tragediju tisuća pasa i mačaka nazvati "atenskim skandalom" na koji su udruge za dobrobit životinja iz čitavoga svijeta upozoravale još od kolovoza prošle godine.

Prve informacije o *grčkoj tragediji* došle su iz New Yorka, kada je 12. kolovoza 2003. putem Interneta osnivačica lobističke grupe WAG-New York, Inc. (Welfare for Animals in Greece), Marijo Anne Gillis, uputila apel za puštanje na slobodu 76-godišnjega gospodina Karousosa kojeg je policija odvela i privela zato što je – hranio izgladnjele i napuštene životinje koje su lutale gradskom lukom! Njegov jedini grijeh je bio što je u trenutku uhićenja činio ono što je radio i proteklih deset godina – pomagao lutalicama.

Uhićenje Karousosa dolilo je ulje na vatru na već ionako napetu situaciju u Grčkoj, koja je na ulicama svojih gradova, napose Atene, počela provoditi sistematsku "čistku." Mogli bismo reći da je tako počeo opći bojkot Olimpijskih igara u Grčkoj te grčkog turizma i industrije.

Trovanje – *nužna životna činjenica*?

Trovanje pasa lutalica – ali i onih koji su imali svoje vlasnike – i mačaka, postao je način života u Grčkoj i pretvorio se u svakodnevnu pojavu. Odgovorni za postavljanje otrovanih mamaca (sumnja se na lokalnu vladu i općinske uprave da su za to izdali nalog) rijetko su bili uhvaćeni na djelu. Tijela nedužnih žrtava kupili su smetlari u ranim jutarnjim satima i bacali ih kao smeće, a neke od životinja još su bile žive i uvijale se od bola. Trovanju se pribjeglo kao nužnoj i jeftinoj operaciji čišćenja velikog broja pasa i mačaka lutalica, koje se smatralo štetočinama i uličnim štakorima.

O sterilizaciji se gotovo nije uopće govorilo, jer se za nju smatralo da ima negativan učinak na ponašanje životinja. Kako vlasnici životinja nisu željeli preuzeti odgovornost za neželjena legla psića i mačića, mnogi su od njih ostavljeni na ulicama ili u planinama kako bi umrli. Jednostavno rečeno, mnogi su trovanje smatrali potrebnom "životnom činjenicom", za koju se koristilo sve, od strihinina i otrova za štakore, do pesticida i herbicida, pa čak i komadića zdrobljenog stakla koji su ostavljani u sirovom mesu. Osim trovanja, životinje su vješali, upucali ili ostavljali da umru na cesti pregažene automobilom.

Kako je ovaj legalizirani vandalizam *procurio* u svjetsku javnost? Ironično, no za to je ponajviše zaslužan grčki turizam. Milijuni turista koji iz čitavog svijeta svake godine posjećuju Grčku bili su šokirani prizorima životinja koje su patile. Turisti su se često znali s njima sprijateljiti i hraniti ih, jer su životinje bile prijateljski raspoložene i pune naklonosti; jednostavno su bile očajne da "pripadnu" nekome tko bi ih usvojio, a samo su rijetke u tome uspjele.

Aktivisti za prava životinja u Grčkoj na konferenciji za novinare u Ateni javno su osudili "nestanak" više od 3000 napuštenih pasa u Ateni, optuživši birokraciju za njihov nestanak. To je bilo prvi put da su aktivisti progovorili tako hrabro u javnosti o pokolju koji se pretvorio u grčku (ali i svjetsku) stvarnost.

Noćna mora u turističkom raju

U isto vrijeme stiže i izvješće s grčkog otoka Corfu – "Rajskog odmora ili živuće noćne more?". Na njemu se nalazi skloništе sestara Tsagaraki, Kerkyraiki Etairia Prostasia Zoon (KEPZ) u kojem su, prema izvješću, psi svih rasa, veličina, godišta, kastrirani ili ne, umirući, bolesni, zdravi, skotni, slijepi, bez udova, krotki, preplašeni, agresivni, bačeni zajedno poput smeća na ograđeni djelić neplodne zemlje. "Izmet se mogao vidjeti posvuda, mršavi pseći jezici lizali su prljavu, zelenu vodu na čijoj su površini plutale mrtve muhe. Mnoštvo mrtvih i živih štakora…" Suosjećajnim članovima društva za zaštitu životinja Arka koji su očajnički nastojali uvesti promjene u ovaj logor smrti prijetilo se, a sestre Tsagaraki su ih godinama sudski gonile. I ovaj put životinje su postale nevinim žrtvama indiferentnosti vlade i općinskih vlasti.

Dana 21. siječnja 2004. gledatelji grčke televizije bili su užasnuti nakon što su pogledali jutarnji program ERT 3 *Η Άλλη Μέρα* (*Drugi dan*) koji je prikazao Skloništе za životinje sjeverne Grčke, u Peraii, Thessaloniki. U tom *ekskluzivnom* skloništu za napuštene i zlostavljane životinje, među životinjskim izmetom i lešević mogli su se vidjeti iscrpljeni psi od kojih je većina imala grozne kožne bolesti i ličinke koje su im puzale u otvorenim ranama.

Gledatelji su vidjeli jadne pse kako se bore oko ustajalog, prljavog kruha, dok su se malena paraplegična, slijepa, očajna i zastrašena stvorenja vukla ispred isprepadanih štenaca i pasa koji su obolijevali od posljednjeg stadija Leishmaniasisa, užasne bolesti koja uzrokuje neizdrživu bol. Ne treba posebno komentirati što je grčka birokracija učinila da riješi taj problem.

Odgovornost ili ravnodušnost Grka?

Prije nekoliko mjeseci nacionalna je vlada donijela zakon kojim se treba smanjiti broj lutalica tako što će veća odgovornost biti prebačena na Grke i to u obliku strožih zahtjeva za registraciju životinja za društvo i većih kazni za njihovo napuštanje.

Atena je odlučila investirati dva milijuna američkih dolara u nova skloništa za životinje, službenike koji će se baviti kontrolom životinja i veliki projekt sterilizacije. Tako su, u sklopu toga projekta i prema izvješću *New York Timesa*, psi bili skupljani jedan po jedan, kastrirani i tada – ako ih za dva tjedna nitko nije udomio – vraćeni opet da slobodno lutaju, s time da se više nisu mogli u toj mjeri razmnožavati. Gradski službenici su se složili da ti zajednički pokušaji neće donijeti veliku promjenu do početka Olimpijskih igara 13. kolovoza, ali bi trebali donijeti kakvo takvo poboljšanje.

No, 3. travnja Marijo Anne Gillis nanovo reagira priopćenjem da grčka vlada i općinske vlasti i dalje ostaju ravnodušni prema dobrobiti životinja. Trovanje i drugi zli i bolesni zločini počinjeni nad životinjama opet su eskalirali i sve je više životinja svakoga dana žrtvovano u ime humanosti.

Olimpijada u znaku čistke pasa

U *The Guardianu* od 6. travnja, Helena Smith nas iz Atene izvještava o novom rješenju do kojeg su došle udruge za zaštitu životinja, a koje bi trebalo donijeti spas tisućama pasa lutalica koje bi inače postale žrtvama čišćenja ulica pred nadolazeće Olimpijske igre. Aktivisti su pokrenuli masovnu kampanju evakuacije, transportirajući lutalice avionima, vlakovima, kamionima i autobusima u njihove nove domove diljem Europe.

Bitka za spas grčkih (atenskih) lutalica se nastavlja. Branitelji životinja iz čitavog svijeta ne miruju u svom bojkotu Olimpije, a isto tako ni atenske vlasti u svojim užurbanim postupcima ušminkavanja gradskih ulica, trgova i parkova u ovo malo vremena što im je još preostalo prije "velikog događaja."

Nesumnjivo, Panteon će se još jednom zatresti pred stampedom svjetine koja će nahrliti podno njega gladna zabave. Poklič koji će označiti otvaranje Olimpijskih igara 2004. rasparat će zrak i nanovo probuđeni bogovi Olimpa sa smješkom će ga dočekati.

Ostaje nam da pričekamo vidjeti hoće li nam taj smješak pokazati put tolerancije, samilosti i dobrohotnosti prema onima koje tako sebično danas trujemo, ili će pred nama otvoriti obzor na kojem ćemo vidjeti obrise propasti još jedne civilizacije.

Protiv testiranja na životinjama

Snježana Klopotan

Sudjelovanjem na dva sajma udruga Prijatelji životinja željela je skrenuti pozornost na 400.000 životinja koje dnevno stradaju u okrutnim pokusima te pružiti etičke alternative proizvodima koji se testiraju na životinjama

Sajam etičke kozmetike

Potaknuti sve većim zanimanjem javnosti za kozmetiku koja nije testirana na životinjama, Prijatelji životinja su u povodu Svjetskog dana prigovarača savjesti (15. svibnja) organizirali 14. i 15. svibnja na Trgu kralja Tomislava Sajam etičke kozmetike (www.prijatelji-zivotinja.hr/html/150504.html). Na Sajmu je uz informativni štand udruge, na kojem su aktivisti pružali građanima informacije o pokusima na životinjama te dijelili letke sa sve traženijom crnom i bijelom listom proizvođača, bilo i jedanaestero izlagača koji su predstavili svoje proizvode koji nisu testirani na životinjama: Avon, DM, Freeman, Ginger, Lush, Milla, Neva, Oriflame, Sapio, Saponia i Wella. Na Svjetski dan prigovarača savjesti Prijatelji životinja održali su u klubu Mama i predavanje uz projekciju o vivisekciji.

Osamdeset posto testiranja radi se u svrhu ispitivanja kozmetičkih proizvoda i sredstava za čišćenje. Zečevi, zamorci, štakori, miševi, psi i mačke truju se ili im se nanose razne kemikalije na tijelo. Najčešće reakcije su trzavica, povraćanje, paraliza i razne vrste krvarenja - iz nosa, očiju i usne šupljine. Rane su užasne, bol nepodnošljiva.

Zbog profita više od 400.000 životinja, što je gotovo polovica populacije grada Zagreba, dnevno je izloženo intenzivnoj patnji i umiranju u desecima tisuća laboratorija diljem svijeta. Etičke tvrtke, koje ne testiraju svoje proizvode na životinjama, iz dana u dan potiskuju tvrtke koje ne žele preuzeti punu odgovornost za kvalitetu proizvoda pritom zadajući strahovitu patnju životinjama.

Svi posjetitelji *cruelty-free* sajma mogli su potpisati peticiju za pravo na prigovor savjesti protiv seciranja životinja u školama i na fakultetima. Peticija se može potpisati i na web stranici udruge: www.prijatelji-zivotinja.hr.

Sajam udruga mladih

Prijatelji životinja su 20. i 21. svibnja 2004. sudjelovali na Sajmu udruga mladih, koji se održao u Studentskom centru u Zagrebu. U sklopu programa predstavili su se promotivnim materijalima i prezentacijom uz projekcije vezane uz vivisekciju i vegetarijanstvo. Na kraju Sajma sve su sudionike počastili veganskom zakuskom, a pripala im je i nagrada za najbolje uređen štand.

Velika Britanija

Vatra progutala zbirku Saatchi

Oko tisuću umjetničkih djela iz zbirke sakupljača umjetnina i mecene Charlesa Saatchija, koja pripadaju pokretu *BritArt*, izgorjelo je u požaru koji je 24. svibnja buknuo u jednome londonskom skladištu. Još su nepoznati razlozi zbog kojih je došlo do požara koji je trajao gotovo dvadeset i četiri sata, a prema prvim procjenama napravljena je milijunska šteta. Skladište je koristila tvrtka Momart, jedna od najuglednijih tvrtki koja pakira i transportira umjetnine. Njezinim se uslugama redovito koriste Tate Modern, britanska Nacionalna galerija te britanska kraljica. Među uništenim umjetničkim djelima nalaze se radovi umjetnika avangarde, poput Tracy Emin, Damiena Hirsta, Sarah Lucas i braće Jakea i Dinosa Chapmana. "Od dragocjene zbirke nije ostalo ništa", za *Guardian* je izjavila Carole Hastings, glasnogovornica tvrtke Momart. No, službeni popis uništenih umjetnina još nije objavljen, a kritičar *London Evening Standarda* Brian Sewell naglasio je kako požar predstavlja pravu tragediju u povijesti suvremene umjetnosti.

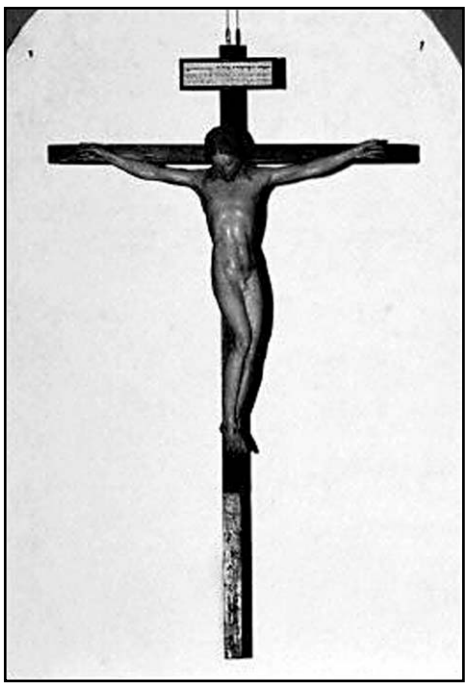
Pretpostavlja se kako je u požaru izgorjela jedna instalacija Tracy Emin, dobitnice Turnerove nagrade. Plava šatorska konstrukcija naslovljena *Everyone I have Ever Slept With* bila je izložena 1997. u sklopu osporavane izložbe *Sensation*. Također se nagađa kako su uništeni radovi Damiena Hirsta, koji se prije svega proslavio izlažući trupla životinja u formaldehidu, te instalacija pod nazivom *Pakao*, rad braće Jakea i Dinosa Chapmana.

Veći dio Saatchijeve zbirke, na sreću, trenutačno je izložen u njegovoj galeriji u Londonu.

Jake i Dinos Chapman, Pakao

Italija

Pronađena Michelangelova skulptura



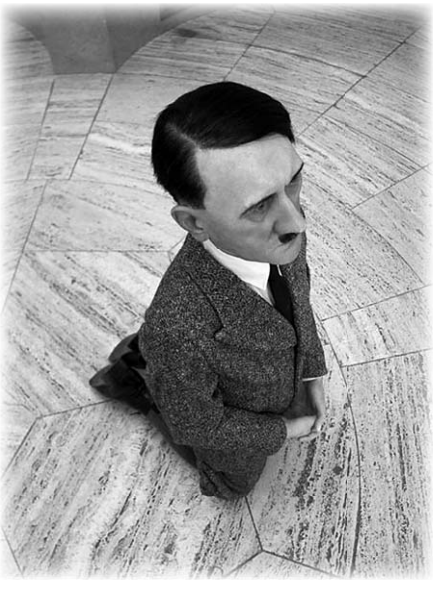
U Italiji je u svibnju otkrivena skulptura Isusa, najvjerojatnije rad Michelangela Buonarottija (1475.-1564.), koja se već godinama nalazi u privatnoj zbirci. Riječ je o drvenoj skulpturi raspetog Isusa, visokoj 41 centimetar i napravljenoj oko 1495., kada je slavni firentinski umjetnik imao samo dvadeset godina i koju su stručnjaci dugo smatrali izgubljenom. Skulptura se odlikuje anatomskom preciznošću oblikovanja tijela, a pretpostavlja se da je Michelangelo kao model upotrijebio tijelo muškarca koji je umro četrdeset osam sati ranije.

Raspeti Krist trenutačno je izložen u muzeju De Horne u Firenzi, gdje će se ostati do srpnja kada će biti vraćen vlasniku.

Gioia-Ana Ulrich

Italija

Umjetničko djelo šokiralo stanovnike Milana



Umjetnička instalacija postavljena u jednom milanskom parku u središtu grada razbjesnila je građane. Rad suvremenoga talijanskog umjetnika Maurizija Cattelana prikazuje tri voštane figure dječaka koje su obješene na drvo. Budući da one izgledaju poput živih sedmogodišnjih dječaka, mnogi su prolaznici ostali šokirani i iznenađeni. Instalacija je postavljena početkom svibnja, a u planu je bilo da ostane izložena mjesec dana. Samo dvadeset i četiri sata kasnije nekolicina građana se pobunila, a u večernjim satima jedan se čovjek, Fabrizio di Benedetto, popeo na drvo te prerezao uže na kojemu su bile pričvršćene figure. Nakon toga dojurili su vatrogasci koji su s drveta uklonili treću figuru jer je pobunjeni Benedetto pao s drveta i ostao ozlijeđen. Umjetnik Cattelano svojim djelima uvijek iznova šokira javnost i potiče žučljive rasprave kritičara umjetnosti. Prije nekoliko godina u New Yorku je za 886 tisuća američkih dolara na dražbi prodana njegova skulptura pod nazivom *Deveti sat*, koja prikazuje papu Ivana Pavla II. u trenutku kad ga je pogodio meteorit. U Nizozemskoj je, pak, 2002. godine izložio statuu Adolfa Hitlera u prirodnoj veličini. Hitlera je prikazao kako se moli u klečećem stavu.

Njemačka

Ukradeni Dürer vratio se kući

Godine 1945. jedan je ruski vojnik iz bremenskoga muzeja ukrao sliku Albrechta Dürera nazvanu *Sveti Ivan Krstitelj*, a devedesetih ju je zaplijenila estonska carina, kad ju je jedna privatna osoba iz Rusije pokušala prenijeti na Zapad u namjeri da je proda. Nakon toga slika se desetak godina nalazila u muzeju Kadriorg u Tallinu, sve dok je 2003. nije identificirao jedan nizozemski ekspert. Estonski premijer Juhan Parts sliku je vratio muzeju 24. svibnja na svečanoj predaji. Slika je postavljena na svoje staro mjesto s kojega je uklonjena pred kraj Drugoga svjetskog rata, uz sliku *Sveti Onofrije*.

Za vrijeme rata umjetnine iz postava bremenskoga muzeja bile su sklonjene u Brandenburški dvorac, na istok Njemačke. Povrat Dürera u bremenski muzej veoma je važan jer je jedan velik dio njegove zbirke razbacan po čitavome svijetu, a neke umjetnine nikad mu nisu vraćene.

RED MEAT

from the secret files of
Max Cannon

www.asofterworld.com